# الفصل الأول

# خلفيـة البحـث

إن الفنون التشكيلية لها طبيعة خاصة فهي وسيلة التعبير المتميزة التي لها دلالاتها الخاصة، حيث تحمل من الدلالات والمعاني ما يعجز التعبير عنة .وقد عبر الإنسان البدائي بالرموز على جدران الكهوف قبل أن يعبر باللفظ. فالرمز يعد من أقدم الوسائل التي لجأ إليها الإنسان البدائي للتعبير الفني، عند شعوره بالحاجة إلى وصف انفعالاته وآماله ومعتقداته وحبة للاستمتاع بالجمال . ومثلما ينقل الإنسان أفكاره للآخرين باستخدام لغة الكلام والرمز والإشارات فانه كذالك ينقل انفعالاته وعواطفه عن طريق الفن.

تمثل الرموز وما تحتويه من أفكار ومعان، الركائز التي يعتمد عليها الاتصال والتفاعل الإنساني. ولعل رموز الفن البدائي مازالت ترى على جدران الكهوف، قد تكون أول الطرق الغير تقليدية للتصوير ألجداري . "فصور الإنسان البدائي الحيوانات المفترسة والوحوش والصياد ين وسهامهم وعبر عنها بالخط المتعرج والحلزوني والأشكال المحرفة والهندسية في مربعات ونقط "( ايلينك ١٩٩٤م،ص١٧١ )"فهو يتمتع بغريزه تدفعه لإنتاج شيء يعادل عواطفه أو يرمز إليها ويتسم بالثبات والجمال".( عطية ١٩٩٧م، ص٣٤)

أما الفنان المصري "تمتع بمقدره كبيرة في أثراء لغته الرمزية سواء كان بالإضافة أو الحذف أو التحريف ".( قاعود ١٩٩٩م،ص٥٦٦) وذلك وفقا لعقيدته الدينية، "فأحب حياته الدنيوية وأراد أن ينقلها معه إلى آخرته، فالتعبير الفني من وسائل الرمز عند الإنسان بل لعل الرموز الفنية من ابلغ الرموز دلالة على نفسيه الإنسان وعلى حضارته ولذا فان العالم الذي يعيشه الإنسان ماهو إلا شبكة من الرموز فاللغة والعلم والفن والأساطير كلها رموز تعبر عن حقيقته وذاتيته ".( جمال الدين١٩٨٩م،ص٩٦)، فمثال على ذلك الفنان المصري الذي عبر عن مكنوناته ومعتقداته في عالم

الأرواح أو الآلهة وذلك "يتضح من رموز الكتابة الهيروغليفية وأزهار اللوتس ونبات البردي المرسوم على جدران المعابد ".(عطية،٢٠٠٣م،ص ٣٧)

ونلاحظ البعد عن تصوير الكائنات الحية في الفن الإسلامي جعلته يتجه نحو التجريد الذي جعل له رموزه الخاصة التي يتميز بها حيث "جاءت القيمة التشكيلية للحرف العربي كرمز تشكيلي منطلق في الفن الإسلامي في كونه عنصرا هاما من عناصر العمل الفني فقد كان يمثل فنا نابعا من البيئة والزمان والمكان مؤكدا عراقة حضارتنا واستمرارها عبر التاريخ " .( جمال الدين، ١٩٨٩م ،ص٩٣)

وبذلك يمكننا القول "بأن الفن رموز مجردة ولكنه على صله بالواقع تحمل الكثير من المعاني والأحاسيس والأفكار".( خميس١٩٧٥م،ص٢٧)

وتتميز الرموز الفنية فضلا عما تقدم عن سائر الرموز الأخرى بأن لها قدره على أمتاع النفس البشرية لما فيها من عنصر جمالي محسوس،"غير إن هناك فرقا واضحا بين رموز وأخرى ، وبين رؤية شخص مثقف لرموز معينة ورؤية آخر غير مثقف لنفس هذه الرموز وهو فرق راجع لنوع خبرات الرائي".(البسيوني١٩٥٦م،ص٧٢)

فالفن كالغة رمزية حيث تعتبر" سوزان لانجر**Suzane Langer**" من أكثر المؤيدين للقول بأن الفن ما هو إلا رموز تشكيلية ذات معنى وتقول:

" تنحصر مهم ة الفن في التعبير عن بعض المعاني العميقة بطريقة رمزية تأتي بأي وسيلة أخرى من وسائل التعبير ولذا فالعمل الفني هو لغة رمزية تنقل إلينا تعبيرات وتحيطنا علما بحقيقة ذاته".(أبو الخير١٩٩٨م، ص١١)

فهناك الكثير من الفنـانين الذين أشتهرو برموزهم الخاصة ومنهم" سلفادور دالي **Salvador Dali** " ١٩٠٤_١٩٨٩ الذي استمد تعبيراته من الرمزية وتحليل الأحلام في أعماله التي قد تبدوا غريبة وكريهة في بعض الأحيان ، بأنها ذات طابع سريالي مستمد من الخيال والأحلام ،ولم يكن دالي وحده الذي تناول الرمز بل أيضا "خوان ميرو **Joan Miro**" ١٨٩٣م _١٩٨٣م وأعماله المبتكرة البعيدة عن الواقع وغريبة وذات لغة رمزيه ويبدو ذلك حيث يغلب عليه الطابع الهندسي.(البسيوني١٩٩٤م،ص٣٤)

تجد أن رمزية " بول كلي **Paul Kle"** ١٨٧٩ _ ١٩٤٠، تختلف عن رمزية عدد كبير من الفنانين المعاصرين له، فهو قطع ما يربط الفن ببعض التماثل مع المنظر الواقعي وأنتج عوالمه من أنظمة اللون والإيقاع وتقسيم الفراغ والمساحة، حيث تجمع أعداد متنوعة من الرموز البسيطة المستوحاة من الأشكال البدائية،ولقد "تأثر كلي بالنقوش ذات الطابع العربي واستفاد من الزخارف في الأعمال الخزفية والسجاجيد اليدوية". فإن رموز كلي تكشف لنا الأشياء بأصلة لم يسبقه إليها أحد http::\\www.albayan.co.ae\albayan\culture\2001 \issue70\thaskeel\1.htm.pp1

ونلاحظ أننا نستطيع أن نميز حضارة عن غيرها من خلال نوع الرموز، فالهلال رمز للمسلمين وإعلاء كلمة الحق، والسنبلة رمز للخير، اللون الأسود رمز للحزن وللتحديد والوضوح،" فبعضها لها استمرارية طويلة، وتعكس لنا الثقافة التي يعيش فيها المجتمع، فمثلا المثلثات المتعاكسة وجدت في عند أهل ثمود،وكذالك في البيوت الشعبية الس عودية القديمة".(عطية٢٠٠٣م،ص٣٧ ) وتعد مدائن صالح التي يطلق عليها اسم الحجر قديماً من أقدم الآثار وأشهرها وأعظمها عبرة في التاريخ وهي" تقع على بعد ٢٢كم شمال شرقي العلا "( أسكوبي ١٤٢٠هـ،ص٣٥ )وهي غنية بالرموز المرسومة على جدرانها، وكذلك منطقة "تيماء" تعتبر من "أهم المواقع الأثرية شمال غرب الجزيرة العربية حيث تعد نقوشها الباقية إلى وقتنا الحاضر بمثابة صحف الأمم في ذلك الزمان".(الراشد١٤٢٠هـ،ص٦٨)

ولذا يلاحظ إن كثير من الدارسات بكلية التربية الفنية يوجد بها ندرة في استخدام الرموز والتعامل معها على أنها مجرد رموز فقط وعدم الاستفادة منها بناحية جمالية ووظيفية وما يتطلبه ذلك من توظيف هذه الرموز بصورة مبتكرة معاصرة.

## مشكلة البحث:

وسوف تتناولها الدارسة بالشرح والتحليل للكشف عن رؤية تجريبية معاصره وذلك من خلال مشكلة البحث حيث تتحدد في التساؤل الآتي:

* هل تحليل الرموز التشكيلية بالمملكة العربية السعودية يثري الرؤية التجريبية لإبداع صياغات التشكيلية المعاصرة في التصوير؟

## فروض البحث:

١- إن تحليل الرموز التشكيلية بالمملكة العربية السع ودية تعد مدخلاً إبداعياً جديداً قد يثري الصياغات التشكيلية المعاصرة في التصوير.

٢- يمكن الاستفادة من الرموز التراثية بالم ملكة العربية السعودية على تأكيد الهوية العربية في مجال التصوير برؤية معاصرة.

## أهداف البحث:

١- التعرف على الحضارات المتعددة من خلال أشكال الرموز المختلفة.

٢- ربط الرموز التشكيلية في الماضي بالحاضر برؤية جديدة معاصره.

٣- التعرف على أهم الفنانين الذين تناولوا الرمز في أعمال تشكيلية معاصره.

٤- الاستفادة من الرموز التشكيلية في مدائن صالح ومنطقة "رم "جنوب غرب تيماء ومنطقة تيماء ومنطقة الجوف ومنطقة حائل ومنطقة نجران لإبداع رؤية تجريبية معاصره.

## أهمية البحث:

١- فتح المجال لاستلهام الرموز من الحضارات المختلفة.

٢- الاستفادة بدراسة الأعمال الفنية للفنانين الذين تناولوا الرموز في أنتاجهم الفني.

٣- الاستفادة من دراسة البيئة المحلية والتأكيد على الهوية السعودية.

٤- يسهم هذا البحث في إثراء خبرات الطالبات بحلول تشكيلية متعددة مستوحاة من الرموز لتصبح منطلقا لإثراء الفكر الإبتكاري لديهن.

## حدود البحث:-

١. تناولت الدارسة التسلسل التاريخي للرموز عبر الحضارات المختلفة(البدائي/المصري/الإسلامي) وركزت على عدة مناطق متميزة بالرموز داخل المملكة العربية السعودية.
٢. تحليل الرموز التي تناولها الفنانين المعاصرين من خلال أنتاجهم الفني .
٣. تقوم الدارسة بإجراء تجربة ذاتية لإنتاج أعمال فنية في الرموز التشكيلية تهدف لتوظيف هذه الرموز في مجال التصوير.

## منهج البحث:

تتبع الدارسة المنهج الوصفي التحليلي والتجريبي ،وذلك يمكن من خلال التصور التالي:

### أولا الإطار النظري:

١- التعرف على الرموز عبر الحضارات المختلفة.

٢- التعرف على الرموز التشكيلية في البيئة المحلية.
٣- تحليل مختارات من أعمال الفنانين في التصوير المعاصر لاستخلاص أهم الرؤى والصياغات التشكيلية من خلال الرمز.
٤- التوصل إلى رموز لإنتاج أعمال ذات قيم فنية جمالية.

## ثانيا الإطار العملي:

١- الاستفادة من الرموز التشكيلية المختلفة في الحضارات.
٢- تقوم الدارسة بإجراء تجربة ذاتية لإنتاج أعمال فنية في مجال التصوير المعاصر تعتمد في تكوينها على استخلاص رؤى للرموز بما يحقق أهداف البحث.
٣- وذلك يتضح من خلال الم داخل الآتية (التكبير، التصغير، التحوير، التحليل، التجريد الاختزال، التراكب).

## مصطلحات البحث:

### الرمزية Symbolizm :

المقصود بالرمزية في اللغة:"هي الطريقة الرمزية، مذهب في الأدب عن المعاني والفن ظهر في الشعر أولاً يقول بالتعبير عن المعاني بالرموز والإحياء، ليدع للمتذوق نصيباً في تكميل الصورة أو تقوية العاطفة، بما يضيف إليه من توليد خيالة".(المعجم البسيط،٣٧٢)

تعريف آخر للرمز: "إن الرمز قدره حتمية يتميز بها الإنسان لا الحيوان كمعادل حسي لمدرك كلي، ويتميز عن العلامة في كونه مثيرا لمعان مرتبطة بالمشاعر والوجدان بما يفرضه من تصوير لموضوعه المجهول نسبيا وذلك لا عن طريق المشابهة الواضحة للأشياء بل عن طريق ما يتصل به من ارتباطات".(النشار ١٣٩١هـ،ص١١ )

تعريف آخر للرمز :"إن الرمز الفني ينبغي أن يتضمن معنى مرتبطا بالأحاسيس والوجدان ، على أن يكون ذلك المعنى محققاً في صوره أو شكل، ليصبح واقعا مستقلاً بذاته بعد أن يستخلص من الفكرة أو الواقع أو المجهول وذلك في خلاصة مركزه للأفكار" ( النشار١٣٩١هـ،ص ٢١).

ويقول محمود البسيوني أن كل رمز يستخدمه الفنان في تعبيره لإيصال قوته التعبيرية إلا إذا كان محملا بتجربة طويلة في ماضي الفنان، وإلا خرج رمزا خاويا سطحيا فلابد أن يعبر الرحلة

الرمزية التي تجعله يتفجر بالمعاني وينقلها للناس، وينطفئ التعبير كما تنطفئ الرمزية إذا كان الرمز بلا قوة تسع من خلاله أو مجرد علامة بسيطة لا تجربة تحملها في طياتها ، ففي الرمزية العبرة بتحميل الشكل مضمون الخبرة مهما بسط كيانه أو تعقد، فالرمزية تستقر في الإشعاع المتضمن الذي هو طبيعة الرمز ومن لحمة ودمه وليس شيئا خارجا هنة.(البسيوني ١٩٩٤م،١١٤)

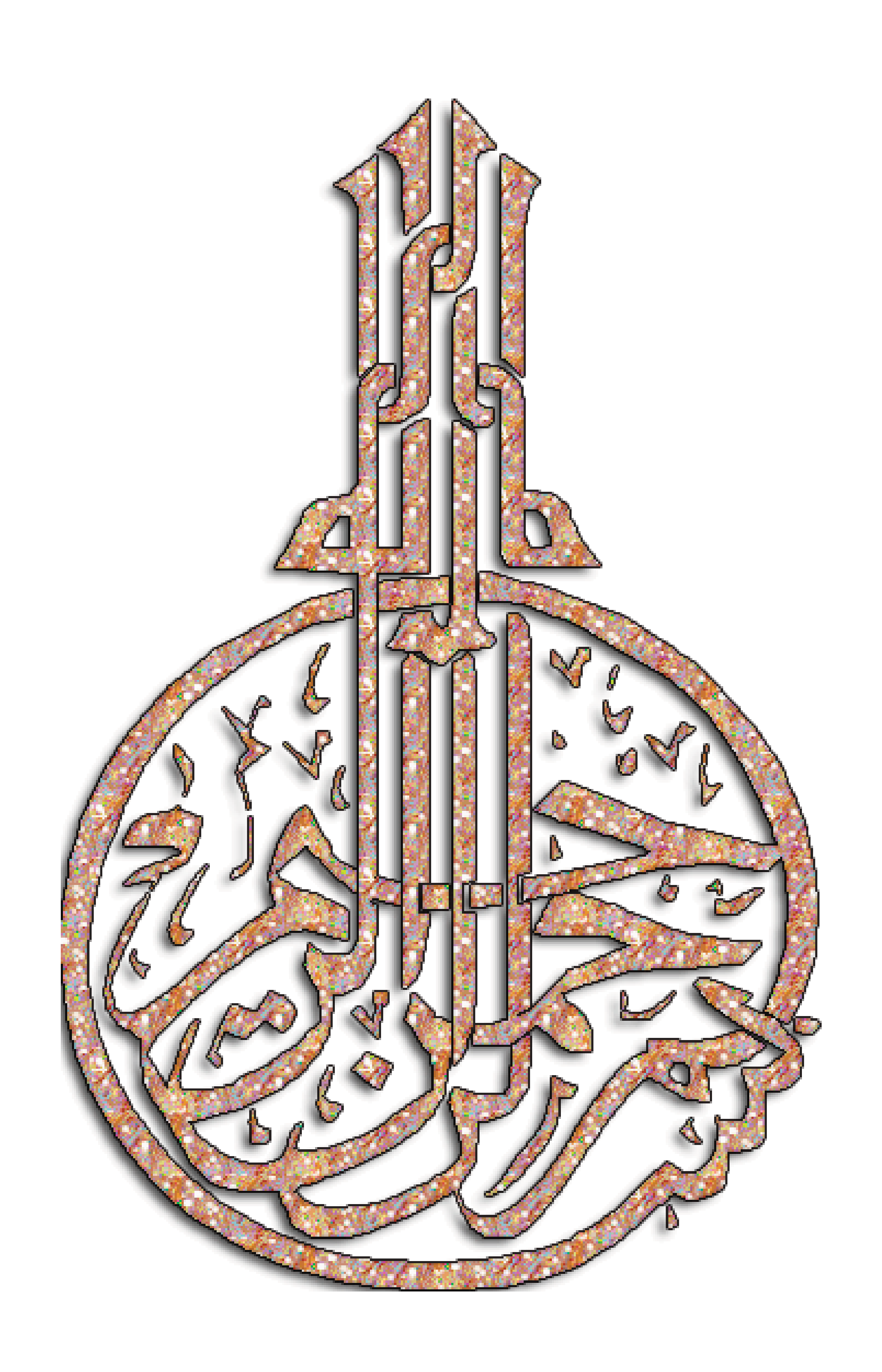
**النقوش:**

هي النقوش المحفورة في داخل ا لسطوح التي يعالجها الفنان سواء كانت سطوحاً حجرية أو خشبية أو معدنية أو غيرها وتصبح النقوش غائرة في السطوح.( الشال١٩٨٤م،ص٢٧١)

**تعريف آخر للنقوش :**

كلمة نقش هي من أصل الرقش التي تعني زخرف الشئ أي قام بزخرفته باستخدام بعض الأدوات والمهارات الخاصة .

إذاً أن لكل فنان رموزه الخاصة به، وان الإبداع هو تحقيق رؤية خاصة ب ه أيضا وفيها تلعب الرمزية دورا هاما وأساسيا ، وان هذه الشخصية أو الخاصة الفريدة يظهر عليها طابع الفنان الخاص بوضوح كما أنها تكشف عن مدى خصوبة مخيلته إن هو أراد إن يشير استجابة قوية بين جمهوره، ومع ذلك فلا يمكن لهذه الرمزية أن تكون خاصة بكل معاني الكلمة وإلا عجز الإنسان عن إدراكها ، وبالتالي يتلاشى تأثير العمل الإبداعي في المجتمع، فلابد أن يكون هناك قدر كاف من التواصل بين الفنان والجمهور حتى يتم إدراك بعض من رؤى الفنان، وحتى يمكن لهذه الرؤية أن تثير رد فعل عاطفيا وذهنيا بل جماليا في المجتمع . فعلى الرغم من كل ما يقال عن خصوصية الرؤية الخاصة وكذلك خصوصية الرموز الخاصة فلابد من أن تكون قادرة على التوصل بحيث تصبح نوعا من الرمزية العامة . وهذا هو ما يحدث في حقيقة الأمر لكل الابدعات الفنية الرائعة التي تكشف عن درجة عالية من الرمزية الخاصة المنفردة والمتفردة لكل فنان يمارس فنه.


بسم الله الرحمن الرحيم



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات

# تحليل الرموز التشكيلية في المملكة العربية السعودية كمنطلق تجريبي لإبداع رؤية معاصره في التصوير

رسالة مقدمة إلى قسم التربية الفنية ضمن متطلبات الحصول على
درجة الماجستير في التربية الفنية تخصص رسم وتصوير

**إعداد**
**عفاف بنت عبد الله عبد الحفيظ الجحدلي**

**إشراف**

**أ.د/علا احمد علي يوسف**
أستاذ ورئيس قسم الرسم والتصوير
بكلية التربية الفنية ،جامعة حلوان، القاهرة

كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية
جامعة الملك عبد العزيز
جدة - المملكة العربية السعودية
شوال١٤٣٠هـ - اكتوبر٢٠٠٩م(١٣)



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي
جامعة الملك عبد العزيز
وكالة الجامعة للفروع
كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة
فرع كليات البنات

**إعداد**

**عفاف بنت عبد الله عبد الحفيظ الجحدلي**

**لجنة المناقشة**

| | التوقيع | التاريخ |
|---|---|---|
| الأستاذ المشارك/ **عادل محمد ثروت عثمان**<br>( ممتحن خارجي )<br>**أستاذ مشارك الرسم والتصوير بقسم التربية،**<br>**كلية التربية بجامعة الملك سعود بالرياض** | ............... | .............. |
| الأستاذ الدكتور/ **صفاء علي فهمي دياب**<br>( ممتحن داخلي)<br>**أستاذ الرسم والتصوير قسم التربيق في كلية**<br>**التصاميم والفنون بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة** | ............... | .............. |
| الأستاذ الدكتور/ **علا احمد علي يوسف**<br>( مشرف )<br>**أستاذ ورئيس قسم الرسم والتصوير**<br>**بكلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،القاهرة** | ............... | .............. |

# المستخلص

عنوان الرسالة :

(تحليل الرموز التشكيلية في المملكة العربية السعودية كمنطلق تجريبي
لإبداع رؤية معاصره في التصوير)

رسالة ماجستير مقدمة من الدارسة/ عفاف بنت عبد الله عبد الحفيظ الجحدلي

وتتكون الرسالة من ستة فصول مقسمة كالآتي :

الفصل الأول :خلفية البحث وتشمل (مشكلة البحث – أهمية البحث – أهداف البحث – فروض البحث حدود البحث – مصطلحات البحث )

الفصل الثاني : ويتناول الدراسات المرتبطة بصميم البحث . كالدراسات مرتبطة بالرمز بمفهوم ة ومعانية ودراسات مرتبطة بالرمز عبر الحضارات القديمة ومصادر ه و دراسات مرتبطة بالرمز في العصر الحديث من خلال الاتجاهات الفنية الحديثة ودراسات عامة في التراث السعودي واهم رموزه في مناطق المملكة العربية السعودية.

الفصل الثالث : ويشمل على مقدمة بعنوان الرمز عبر الحضارات المختلفة والمدرسة الرمزية نشأتها وتطورها و بعض أراء بعض الفلاسفة والعلماء عن الرمز و الرمز الفني وأنواع الرمزية و أساليب الرمزية ومقارنة بين الرموز اللفظية والرموز التشكيلية ومقارنة بين خصائص الأشكال الزخرفية والرموز الزخرفية الرمز في الفن البدائي والرمز في الفن المصري القديم والرمز في الفن الإسلامي ومفهوم الرمزية وعلاقة بعض المفاهيم الأخرى و تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي والرمز والأسطورة و فلسفة الرمز والرمزية في الفن الحديث و الفنانين الرمزيين.

الفصل الرابع : ويتناول المقدمة لتحليل الرموز والنقوش بالأماكن الأثرية في المملكة العربية السعودية وثانيا: أنواع النقوش والمناطق و الأماكن التي تتواجد بها النقوش العرض التاريخي للمناطق وتحليل لمختارات من الرموز والنقوش بالمملكة العربية السعودية .

الفصل الخامس : ويشمل المقدمة وأهمية وأهدف وم داخل ومضامين التجربة ونتيجة التجربة والتجارب الشخصية للدارسة.

الفصل السادس : ويشمل النتائج والتوصيات و المراجع باللغة العربية و المراجع بالغة الانجليزية وملخص البحث باللغة العربية و ملخص البحث باللغة الانجليزية.

# ٢ - الفصل الثاني

# الدراسات المرتبطة

تمكنت الدارسة من الاطلاع على عدد من الدراسات والبحوث العلمية التي ارتبطت بموضوع البحث من عدة زوايا التي دعمت الدراسة الحالية ، وتمكنت من تقسيم وتصنيف الدراسات المرتبطة بالبحث إلى أربع مجموعات :

## أولا: دراسات مرتبطة بالرمز بمفهومة ومعانية

(١) دراسة محسن محمد عطية ، ١٩٩٣ م،بعنوان " الفن وعالم الرمز "

ذكر الكاتب في مقدمته المكونات الأساسية التي تشمل على نفسانية الفن في ثلاثة عمليات هي التأمل والإبداع والأداء ، وإن الإنسان المبدع قادر على إدراك الط بيعة من حوله بشكل مميز وحساسية مرهفه، وإن من أهداف الفن المعاصر والتربية الفنية هي ممارسة الفن الذي ينحصر في ابتداع الصور والأشكال الجميلة التي يمكن أن تصاغ باستخدام أساليب الاستعارة والرموز ، وقد ذكر بعض الفنانين تناولوا الرمز في أعمالهم أمثال بيكاسو، سلفادور دالي، ميرو، بول كلي.

كما تناول الكاتب الرمزية عند الفنانين المعاصرين ومذاهبهم ، بينما يتركز الاهتمام في الدراسة الحالية على تحليل لإعمال الفنانين للوصول إلى توظيف الرموز بطريقة مبتكرة.

وتستفيد الدراسة الحالية من هذه الدراسة في التعرف على الاتجاهات الرمزية في الفن الحديث وأشهر الفنانين الرمزيين والتعرف على الرمزية في القرن العشرين وما تميزت به من خصوصية والعوامل التي ساعدت على استخدام الرمز في العصر الحديث و تطورت في القرن العشرين والتسلسل التاريخي لهذا التطور عبر دراسة لهذا الاتجاه الفني بصفة خاصة وكيف تمكن الفنان من استخدام الرمز في مجال الرسم والتصوير .

(٢) دراسة عبد الرحمن النشار ،١٩٧٢،بعنوان "دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الأطفال"

وتتناول هذه الدراسة عن التعبير الرمزي في التصوير الحديث كاتجاه في التصوير وأهميتها للفنان فهي التعبير عن الواقع الداخلي والخبرة الوجدانية بأسلوب رمزي، وقد ضمن الفنان عمله الفني رموزا ومعاني رمزية ، حيث قسم المهتمين بعالم الجمال إلى ثلاثة مذاهب ، الأول اهتم بالتعبير الرمزي الذي يعبر عن الفكر الغامض والمجهول و كو امن اللاشعور الدفين ومصادر الأحلام، وفريق أخر وقف موقفاً مناهضاً وفضلوا أن يتجه الفنان في إبداعه لتحقيق الواقع في إشكال واضحة ورموز مقروءة، وفريق ثالث عارض أي ارتباط بين التمثيل الرمزي والإبداع.

وتناولت الدراسة أيضا أهمية الرمز والتعبير الرمزي في التعبير التصويري وتهدف إلى الكشف عن القيمة الفنية والجمالية لهذا الجانب الرمزي في فنون الأطفال واقتراح الأساليب المناسبة لرعاية وعناية بهذا الرمز الطفولي مع تقديم تصنيف للاتجاهات الرمزية للفنانيين والطفل .

كما تعرضت تلك الدراسة لتعريف الرمز ومفهوم الرمز الفني والرمزية عبر العصور المختلفة، وتناول كل من الجانب الجمالي والسيكلوجي للرمز والرمزية وتناول أيضا تحليل لأعمال الفنانين التي تتسم بالطابع الرمزي ، بينما تركز الدراسة الحالية بصفة أساسية على اكتشاف القيم الجمالية للرموز التشكيلية والاستفادة منها لإبداع رؤية معاصره.

**ثانيا: دراسات مرتبطة بالرمز عبر الحضارات القديمة ومصادرة**

(٣) دراسة اشرف السيد العويلي ، ١٩٩٧م، بعنوان "القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير"

وتتناول هذه الدراسة عن مفهوم الفن البدائي ومقوماته التاريخية والعقائدية ومدى تأثير هذا الفن على الفنانين المعاصرين مثل بيكاسو، طريقة الفنان البدائي في التعبير عن احتياجاته النفسية وذلك عن طريق الرموز واعتماده عليها في الاتصال والتفاعل الإنساني ، ويهدف البحث إلى تحديد القيم الجمالية في الفن البدائي ودراسة العمليات الإبداعية والحلول التشكيلية التي يمر بها الفنان المعاصر عند استلهامه للفن البدائي في مجال التصوير.

وتستفيد الدارسة من هذا البحث في كونه يتخذ من الحضارات المختلفة مصدراً أساسياً لاستلهام الرموز لإنتاج أعمال فنية كمدخل لتدريس التصوير.

(٤) دراسة عصمت أباظة ، ١٩٩٤، " الشكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر و ارتباطه بفنون التراث المحلي واثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية"

تناول البحث أهم الرموز المصرية القديمة وما ترمز إليه كما تعرضت الدراسة لتحليل الرسوم في التصوير المصري القديم في بعض من المناطق التي مر ت بها الحضارة المصرية القديمة واهم سمات الرسوم التصويرية وتطرقت الدراسة إلى الشكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر وتحليل لأعمال ابرز الفنانين المصريين المعاصرين كالفنان محمود سعيد وعبدالهادي الجزار وحامد ندا في محاولة الدلالة على رموزهم الفنية التي ميزت ل وحاتهم وأعمالهم مع تحليل لوني ورمزي لكل ما تناولته لوحات هؤلاء الفنانين،وشملت الدراسة على أهم النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدراسة .

وتستفيد الدارسة من هذا البحث من كيفية تحليل الرسوم في التصوير المصري القديم ، ومن الشكل الرمزي في التصوير المصري ا لمعاصر وتحليل لأعمال ابرز الفنانين المصريين المعاصرين، و رموزهم الفنية التي ميزت لوحاتهم مع تحليل لوني ورمزي لكل ما تناولته لوحات هؤلاء الفنانين.

(٥) دراسة إيناس منير حجاب ، ٢٠٠٣م، "الرموز المصرية في الرسوم المتحركة كمدخل لتنمية التعبير الفني في رسوم الأطفال"

تطرقت الدراسة حول التعبير الفني لرسوم الأطفال والرسوم المتحركة وبعض من أراء بعض الفلاسفة والعلماء عن الرمز والرمز الفني وأهمية الرمز في حياة الإنسان المصري وخاصة في الفن المصري القديم والرمز في الفن الإسلامي والفن الشعبي ومدى تأثر الرمز ببيئة الإنسان المصري كما تناولت الدراسة معنى الرسوم المتحركة وما يجب مراعاته عند تقيم أفلام الرسوم المتحركة للأطفال ومدى تأثر ما تعرضه وسائل الإعلام في التنشئة الاجتماعية والتطرق للرمز في فنون الأطفال كلغة تعبيرية والرمز في التعبير الفني للطفل ومدى تأثير الثقافة على التعبير الفني للطفل والثقافة البصرية ومدى تأثيرها على التعبير الفني للطفل .

وتستفيد الدارسة من هذا البحث من أراء بعض الفلاسفة والعلماء عن الرمز والرمز الفني وأهمية الرمز في حياة الإنسان المصري وخاصة في الفن المصري القديم والرمز في الفن الإسلامي

**ثالثا : دراسات مرتبطة بالرمز في العصر الحديث من خلال الاتجاهات الفنية الحديثة**

(٦) دراسة صابر عكاشة، ١٩٨٢،بعنوان "اتجاهات التصوير السريالي المصري في القرن العشرين "

حيث تناول الباحث مفهوم الاتجاه السريالي في الغرب واهم ملامحه وسماته واتجاهات التصوير الغربي ثم التطور التاريخي للسريالية في مصر وقام بتصنيف اتجاهات التصوير السريالي مثل طرق اللصق وتوليف الخامات والتقنيات التي تعتمد في أساسها على اخذ بصمات الأسطح والخامات واستخدام الأشكال الجاهزة وتوظيفها توظيفا مبتكرا.

وستفيد الدراسة من هذه الدراسة الحالية في هذه التصنيفات التي قدمها للفن السريالي مع التأكيد على الومز في السريالية وكيف تناوله الفنانين وفق فلسفة السريالية .

(٧) دراسة لوسي لامي، ١٩٨١، بعنوان "في الطرق للرمزية"

حيث قامت الباحثة في دراسة مستفيضة للرموز في الفن المصري القديم ومحاولة توض يح جذور هذه الرمزية المستخدمة كرموز جاءت بإعداد كبيرة لتوضيح معاني تلك الرموز ومدلولاتها واعتبارها أشكال مستخدمة في مجال الرسم والتصوير.

وستفيد هذه الدراسة البحث الحالي في معرفة مدى ارتباط الشكل الرمزي في الفن المصري القديم ومصادر استلهام الرموز منة.

(٨) دراسة نوثان نوبلر،١٩٨٠، "الحوار البصري"

حيث قدم الكاتب في كتابة تحليلا جماليا لمفهوم الرمز في التراث وفي الفن المعاصر ولاشك أن محاولات ربطة بين الرمز كشكل بنائي في العمل الفني ويقول "نوبلر " ان الفنان الذي قام بعمل تكوين الرسوم الجدارية في المقابر كان جزء من التقاليد التي وجدت قبلة واستمرت بعده

ولم يتغير لمئات السنين فيما بعد من حيث الخامات ، الرموز التي استخدمت في التمثيل الأشكال الآدمية وحتى الموضوعات ذاتها لم تتغير.
وتستفيد الدراسة من هذه الدراسة في طريقة تحليل الأعمال وفق هذا المفهوم .

## رابعا: دراسات عامة في التراث السعودي واهم رموزه في مناطق المملكة العربية السعودية

(٩) خالد الاسكوبي ، ١٤٢٠، :"دراسة تحليلية مقارنة لنقوش من منطقة (رم)جنوب غرب تيماء"

تناولت الدراسة بالتنقيب والبحث والدراسة لأهم المناطق بالمملكة العربية السعودية التي تحتوي على رموز وتركزت هذه الدراسة إلى تحليل ومقارنة النقوش منطقة تدعى رام في الجنوب الغربي لمنطقة تيما الأثرية والدلالات لهذه الرموز وتدعيم هذه التحليلات بالصور والوثائق التفصيلية لمنطقة رام وتحديد موقعها الجغرافي و أهميته في مجال الرموز في المملكة العربية السعودية.

وتستفيد الدراسة من هذه الدراسة في التعرف على هذه المنطقة الأثرية التي تدعي تيما والوقوف على الرموز التي عثر عليها في المنطقة والتعرف على رموزها وتحليل النقوش وكيفية استخدامها كمدخل تجريبي قد يثري مجال الرموز التي تتناولها الدارسة في لوحاتها با عتبارها مصدر مهم من مصادر التراث الحضاري للمملكة العربية السعودية .

(١٠) سعد الراشد،١٤٢٠هـ، ":"مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية"

تناولت هذه الدراسة مقدمة تاريخية موثقة عن أهم وابرز الآثار التاريخية عبر حضارة المملكة العربية السعودية واعتبارها مصدر لا ينضب السعوديين بشكل خاص و أهميتها في مجال الرسم والتصوير لان التعرف على الآثار له من الأهمية الكبرى في استفادة وتعايش الفنان مع بيئته المحلية ومحاولة إخراج كنوزها للتوصل إلى الأصالة التي تميز التراث والآثار المحلية لأي فنان على وجهة الأرض.

وتستفيد الدراسة من هذه الدراسة في التعرف على آثار المملكة العربية السعودية والأماكن التي توجد بها هذه النقوش والتي تميزت بها البيئة المحلية ومحاولة إخراج كنوزها للتوصل إلى الأصالة.

(١١) سليمان الذيب،١٤٢١هـ،" نقوش قارا الثمودية بمنطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية "

اعتمدت هذه الدراسة على تسجيل واقعي لحضارة قوم النبي ثمود علية السلام في احد مناطق المملكة التي تزخر بالآثار والتراث القديم ألا وهي منطقة قار الثمودية بالجوف واعتبار النقوش التي وجدت في الكتل الصخرية غاية في الروعة والجمال باعتبارها من أقدم النقوش التي وجدت بالمملكة العربية السعودية حيث تدعم هذه النقوش بعد تحليل لمعانيها والتسجيل والتوثيق التاريخي الذي يفيد الباحثين ودارسي الفن باعتبارها مصدر مهم من مصادر البحث عن الرموز التي قد تفيد هذه الدراسة وتدعم الجانب النظري والعملي على حد سوا .

وتستفيد الدارسة من تحليل النقوش في الكتل الصخرية ومعرفة معانيها والتسجيل والتوثيق التاريخي للرموز باعتبارها مصدر مهم من مصادر البحث عن النقوش.

(١٢)على سكيف،٢٠٠٢م، "الحلقة المفقودة في سلسلة الحضارات القديمة للجزيرة العربية"

تتناول هذه الدراسة سلسلة متصلة من الحضارات التي شهدتها الجزيرة العربية منذ أقدم العصور وكيف استطاع الإنسان حفظ هذه الحضارات من خلال تسجيلها ونقشها على الصخور والمباني التي شيدها والقبور والتعرف على هذه الحضارات والوقوف على أساليب الحياة التي عاشها الإنسان في هذه المنطقة والأحداث الدينية والاجتماعية التي مر بها عبر العصور المختلفة واعتبارها من المصادر الهامة في التوصل إلى رموز في جميع أنحاء الجزيرة العربية باختلاف لهجاتها وديانتها والمبادئ التي اعتنقها الإنسان عبر هذه الحضارات القديمة.

## الفصل الثالث
## الرمز عبر الحضارات المختلفة

### مقدمة

يعد الرمز من الدلالات التاريخية التي سجلت وقائع وأحداث لم نشهدها كما أمدتنا بأسلوب الحياة الذي عرف عبر الحضارات التي شهدها الإنسان في تاريخه الطويل فالرموز كانت لها دلالتها على الحياة الاجتماعية وا لسياسية والدينية بمعنى أنها شملت شتى مجالات الإنسان بجميع ظروفها وحقباتها فمن هنا كانت أهميتها للإنسان سواء أكان فنانا أم م ؤرخ لهذه الحضارات فمن خلالها تعرفنا على تاريخ عوالم لم نشهدها وكانت بمثابة تسجيل حي ونشرة أخبار تفصيلية لما حدث من أحداث وما عاشوه أجدادنا والإنسان في الأرض.

### معنى الرمز :

تعتبر الرموز ثمار محاولات الإنسان للتعبير عن ذاته وأفكاره وهي لغة اتصال بينه ويبن سائر المجتمعات الأخرى ولها دور أساسي في حياته سواء ارتبطت بمجال الفن أو العلم أو الدين،وتنتقل الثقافة عبر الأجيال من خلال اللغة ال لفظية التي نتحدث بها أو اللغة التشكيلية وهي تعتمد على الرمز فهو وسيلة ربط بين الإنسان والعالم المرئي أو غير المرئي.

حيث ترى(سوزان لانجرSzan Langer)"أن الرمز أداة ذهنية أو مظهر من مظاهر فاعلية العقل البشري حينما ينجح المرء في توصيل فكرته إلى الآخرين عن طريق بعض الرموز فإننا نقول انه أحسن التعبير عن تلك الفكرة"( لانجر١٩٦٦م- ص١٦٦)

وكما يرى (آرنست كاسير Cassirer.E) انه من انسب الأساليب للتعبير،ويؤكد على هذا بقوله"إن الإنسان لم يعد قادرا على أن يواجه الحقيقة مباشرة "،أي لم يستطيع أن يحدق فيها وجها لوجه فيما يبدو كلما تقدمت فاعلية الإنسان الرمزية ولابد من أن يعالج الإنسان الأشياء نفسها".(كاسير - ص٣٣)

وتشير دائرة المعارف البريطانية إلى الرمز على انه"هو عنصر أو أداة للاتصال ولتوصيل معلومة أو حقيقة . وهذه الأداة يمكن استخدامها لكي تمثل شخصا أو شيئا ملموسا أو فكرة معقدة".(دائرة المعارف البريطانية- ص٧١)

ويرى أيضاً (عادل كمال خضر)أن الرمز يملك النقيضين معا،الإبهام والإعلام،وان الفاصل في ذلك هو الوظيفة التي يؤديها الرمز،فعلى مستوى الوعي والتفاعل اليومي لابد أن تكون وظيفة الرمز هي الإعلام والوضوح وهذا ما يتضح م ن استخدام اللغة بينما على مستوى اللاوعي والعمليات اللاشعورية الأولية تكون وظيفة الرمز الغموض و الإبهام هذا ما يتضح في الأحلام والفنون التشكيلية.(خضر ٢٠٠٢م- ص٧)

وذكر (زكي نجيب محمود )أن الرياضة رموز وعلم الطبيعة رموز والفلسفة تحليل للرمز،والتفاهم في الحيا ة اليومية الجارية قائم على الرمز وتقاليد المجتمع وعقائده أشارة رمزية،والأساطير رموز سواء كانت رموز صوتيه في الموسيقى، أو رموز تشكيلية ولونية في التصوير كما أن أحلام الإنسان رموز"(محمود١٩٦٣م- ص٥١)

فللرمز له معاني مختلفة فمن معانيه، أن "الرمز شئ يقوم مقام شئ آخر حيث يعتبر الشئ رمزاً آخر عندما يقوم مقامه أو يمثله،فصوت الكرسي رمز للمقعد الذي نجلس علية فيمكن أن نستخدم هذا الصوت في حديثنا بالمعنى الرمزي فمثلا إذا قلنا مادة التربية الفنية لها كرسي في الجامعة أي لها مكان معترف به كسائر المواد الأخرى المعترف بها في الجامعة،إن الرمز يقوم مقام فكرة أي هناك صلة وثيقة بين الرمز وهذه الفكرة التي يرمز إليها قد تكون واضحة لا يحتاج للتفكير وقد يكون فيها بعض الغموض الذي يحتاج إلي التحليل لمعرفة سبب اختيار الرمز فمثلا الحمامة كرمز للسلام،والثعبان كرمز للعداء يحتاج إلى بعض ا لتحليل لكشف العلاقة بين الرمز وما يرمز إليه، الرمز جزء يقوم مقام الكل عندما يقوم الجزء بتمثيل الكل يمكن اعتبار الجزء رمزا للكل،فالسفير جزء من أمته التي يمثلها فهو رمزاً لها في مجاله الذي يعمل فيه ، الرمز مدرك حسي يقوم مقام مدرك كلى عندما نتحدث عن الأشياء ال محسوسة كرموز نستخدم مدركاتنا الكلية عنها،أي نستخدم صوراً ذهنية لهذه الأشياء " .( البسيوني ١٩٩٣م،ص ٢٥٧،٢٥٨،٢٥٩)

فللرمز شئ مادي يمثل فكرة معنوية تلخص مفهوم حياتي لأي جماعة ما في مكان ما ويحمل في طياته من الخصائص ما يجعله قادرا على شرح هذا المفهوم ويجدد مت طلبات وجوده مع الإنسان ،فله صياغة فنية شكل ولون يعطي معنى فالشكل استخدمه الإنسان ليدل على جوانب حياتيه متعايشة معه من خير.شر.فرح.حزن.

الرمز قدره حتمية يتميز بها الإنسان لا الحيوان كمعادل حسي لمدرك كلي ليعبر عن نفسه وليبرز حالته النفسية ومشاعره ووجدان ه وفكره على مرأى ومسمع من الآخرين . (النشار ١٣٩١هـ،ص ١١،٣)

وبوجه عام فالرمز هو موجود معطى للعيان المباشر، لكنة لا يقصد به أن يفهم كما هو في وجودة الواقعي المباشر، بل ينبغي أن يفهم بمعنى أوسع واعم أي من حيث المعنى وثم التعبير عن المعنى.

والاتجاه الرمزي هو أسلوب يحقق غايات الفن الذي أعتبر مجالا للتنفيس، والتعويض بواسطة الرمز فالشكل في الفن الرمز يعمل على مضاعفة المعنى،فيحول العمل الفني إلي مجموعة من التعبيرات الموحدة الشاملة، فالخيال هو وسيلته إلي تصور العالم بقدراته الذاتية، ويقصد بالرمز الشكل الذي يدل على شئ ما له وجود قائم بذاته يمثله ويحل محله،ويكون الرمز متميزا في الفن عما يشبهه من أشياء أو موضوعات ،فالرمز عدة معاني فهو إما يدل على غيره كما تدل المعاني المجردة على الأمور الحسية على المعاني المتصورة كدلالة الميزان إلى العدالة والصولجان إلى الملك والثعلب إلى الطيش. ( عطية ،١٩٩٧م، ص٨٧،٨٩،١٨١)

يعتبر الرمز ضرورة حتمية للتفاهم بين أفراد المجتمع الواحد، سواء كانت في مجال الفن أو الدين أو العلم، والكلام واللغة من أهم الوسائل الرمزية التي اتخذت طابعا للإنسان إلا انه ليست الرموز الوحيدة المستخدمة في عمليات التفاهم،فإلى جانبها توجد وسائل أخرى كالرسوم والصور والإرشادات والتماثيل والاحتفالات والشعائر وغير ذلك، فالرمز يتغلغل في الحياة وبدونه يصبح الاتصال بشتى الأشكال ضربا من المحال .

الرمز هو تجسيد ل فكرة أو انفعال يرتبط بجمهرة من الناس تجمعهم أحاسيس خاصة أو أحداث وتقاليد وطباع تعتر عن كيانهم وعما يعتقدونه خيرا أم شرا، الرمز يخرج عادة ليدور حول الأحداث التي من خلالها ينقل الفنان خبراته ووجهة نظره إلى الجمهور غير انه قد ينقل الرمز من جمهور محدود إلى جمهور أوسع .

## المدرسة الرمزية نشأتها وتطورها:

أن الرمزية موجودة منذ قديم الأزل،عندما بدأ الإنسان البدائي بتسجيل وتدوين ما يراه في الطبيعة وما يواجه من صعوبات الحياة على جدران الكهوف، لذا نشأة الرمزية حينما ظهرت الأبحاث عن تلك الاكتشافات التي تتعلق بآثا ر الإنسان القديم الذي تميز بقدرته على إنتاج الرموز واستخدامه لها حيث شكلت له لغة باختلاف أشكالها.

وأصبحت الرمزية في الإبداع منطق قديم في الإدراك استحدثه الإنسان منذ اللحظة التي أحس فيها بأن الطاقة التعبيرية الكامنة في الشكل تنقل إلى الوجدان ولا تستطيع أن تصل إليه رمزية اللغة من التعبير عن الأحاسيس الوجدانية والمشاعر.

وعلى حد قول سيزان "(أنني لم أحاول أن اكرر الطبيعة في عملي ـ أن أقدم نسخة مطابقة لهاـ بل اعبر عنها)" أي أن الفنان يلجأ إلى نفسه والى مشاعره الباطنية ويعبر عنها بطريقة رمزية. (سالم١٩٨٤ م،ص١٢١)

في الستينات من القرن التاسع عشر جرب دانتي روسيتي D.G.Rossetti (١٨٢٨ـ١٨٨٢)الرمزية في اللون عندما قام برسم (بياتريس المقدسة ) وذلك لإحياء ذكرى وفاة زوجته *(جودي١٩٩٧ م،ص٤٩)*، فللحركة الرمزية تشبة في شمولها فن الباروك في القرنين السابع عشر والثامن عشر أو الحركة التعبيرية في العصور الحدثية .(امهز ،١٩٩٦م، ص ٩٦)

لذالك اتجهت الطبيعة إلى الرمزية نتيجة تمكن إحدى الحركات الثورية من تحريك الجماهير هكذا أحدثت الثورة الفرنسية سنة ١٨٤٨ نقطة تحول بالنسبة للأدب والفن .(ارنست فشر١٩٧١م ،ص ١١٦)

وارتبطت الحركة الرمزية التشكيلية في بعض مراحلها بالأدب والأدباء الملتزمين بمبادئ الرمزية والمدافعين عن الفنانين الممثلين لها .وجد الكاتب هويسمان J.K.Huysmans في الفنانين الرمزيين مورو ورودون (Redon) معلمي الطليعة الجديدة،هكذا بدت الرمزية كما يقول (بويون) تتستر خلف الحركة الأدبية وتنقاد لها، تعتبر المدرسة الرمزية "امتداد لأسلوب بول جوجا "PAULGauguin"(1848-1903) الفني وأتباعه مابين ١٨٨٠ـ ١٨٩٠

باستخدامهم مبادئ اللون والخطوط مع معالجتهم للرؤى الجمالية بأعتبارها أحلاما أكثر من الرؤى الموضوعية للطبيعة" (امهز١٩٩٦م ،ص ١٢١-١٢٢)

عند ما وصل "فان جوخ "Van Gogh"(1853-1890) إلى باريس وإقامة جوجان في مقاطعة "بريتانيBrittany" حدث تغير أثبت من خلاله الخلاف اتجاة التأثيرية ،وبيان ظهور التأثيرية الجديدة،أما الاتجاه الأخر ظهرت الرمزية في التصوير التي عبر عنها من خلال الأدب في مجلة فيجارو(Figaro)عام١٨٦٦ ،حيث قال الشاعر موريآس معبرا عن الرمزية في قوله"إن يخلع على الفكرة رداء بأسلوب يتميز بالحساسية"وماهي إلا فترة بسيطة حتى فتح المجال للرمزية في التصوير.(النشار١٣٩١هـ، ص ٤١)

وقد تبلورت الرمزية أثناء اللقاء الذي تم بين بول جوجان واميل برناد E.Bernard وبول سيروزيهPAUL.Serusier في مقاطعة بونت آفن Pont Aven وصاحبت هذه الفترة في ظهور كثير من الجماعات الفنية،واستمرت الرمزية في التصوير باسم التكاملية التي تميزت بالخطوط الخارجية الغليظة والمساحات العريضة ذات الألوان الشديدة، ومعالجة فراغية سطحية ذات تصميمات تؤكد تأثيرات زخرفية وتبسيط للأشكال وحذف التفاصيل ، فترة من الزمن قبل أن يطلق عليها مسمى الرمزية حيث شملت أعمال فان جوخ وسيزان.(النشار١٣٩١هـ،ص ٤٣)

أقيم معرض مخصص للحركة الرمزية في عدة عواصم أوروبية مابين سنتي ١٩٧٥-١٩٧٦وقد اختار سنة ١٨٤٨ تاريخا لانطلاقة الرمزية ، أي تاريخ تأسيس جماعة ما قبل الرافائيلية (Preaphaelites) في لندن ،فهي تمثل مرحله أولى في تطور الرمزية ومن ممثلي هذه الجماعة (J.E.Millais،وهونتW.H.Hnu،وروسيتيD.G.Rossetti،الذي جمع بين الشعر والتصوير،وقد طلبوا بحقوق المخيلة وعمدو إلى تمثيل الطبيعة ،فأعمالهم ذات ملامح أدبية،عاطفية،أخلاقية،تمثل عالما،عناصره التشكيلية رموز وأساطير،وفي عام١٨٩٢-١٨٩٧، كما برز الفنان البلجيكي "فرنان كنوف Khnopff" الذي عمد إلى تأويل الصورة الفرتوغوافية والانطلاق منها لصياغة عمل فني ذي طبيعة واقعية ساحرة،ولكن ظهرت جماعة أخرى توجهت نحو اللامرئي أو لجأت إلى الماضي والأحلام ورجعت إلى جمالية العصور القديمة،ومن ممثلي هذا الاتجاه "اوجين كارير،وبييربوفي،ودوشافان في فرنسا،وهانس فون ماريMarees ،وماكس كلنفر في ألمانيا،وبرز عام ١٨٧٠ فنانين داخل

الحركة الرمزية وهما السويسري "ارنولدبوكلينBocklin" والفرنسي غوستاف مرو،فرغم تباعد وسائلهما التعبيرية،إلى أنهما يجمع بينهما طابع حسي،تميزت به اللمسات اللونية.(امهز،١٩٩٦م ،ص ٩٧،٩٩،١٠٠ )

وفي سنة١٨٨٦م نشر الشاعر جان موريا‌س بيان بمسمى الرمزية كان قد ظهر قبل ذلك بعدة سنوات في الشعر الفرنسي،وهو تيار يعارض ا لنزعة الطبيعية كما جسدها أميل "زولا"،وبعض مظاهر الرومانسية الفرنسية،والرمزية في التصوير تتبع مبدأ المحاكاة وتسعى إلى توظيف لغة تشكيلية استمرت طوال ما يزيد على أربعه قرون.(امهز،١٩٩٦م،ص ٩٨)

ويؤكد اودليون رودن ١٨٤٠ـ ١٩١٦م،على أهمية المصادر اللاواعية في الع مل التصويري،محاولا أن ينقل عماله الممثل ملامح الرؤى الخيالية،وهناك فنانون آخرون في فرنسا وبلجيكا وهولندا وايطاليا،أسهموا في أغناء وتعميق آفاق الفن الغربي،حيث اكسب بول جوجانGaugui١٨٤٨ـ١٩٠٣ م، بالخط واللون والشكل ودلالات رمزية خاصة،حيث وضع بول جوجان مع زميله برنار صيغة"المثالية التأليفية "Idealisme Synthetique واتبع بول جوجان هذه الصيغة في جزء كبير من أعماله بدء بلوحته "رؤية بعد الموعظة "من سنة ١٨٨٨م وهي اللوحة التي وجد فيها بعض الشعراء الرمزيين بيانا للرمزية على صعيد التصوير يقابل بيان الرمزية في الشعر.(امهز١٩٩٦م ،ص ١٠١)

وتطمح الرمزية إ لى تخطي الواقع وبلوغ معاني أخرى ،"وذلك تحول متصاعد شهدت ه الحركة الرمزية خلال القرن التاسع عشر بالانتقال تدريجا من الاستعانة إلى الرمز وبالتخلي عن الموضوعات المعقدة لصالح موضوعات مبسطة، يصبح فيها الشكل واللون من العناصر الأساسية المباشرة المعبرة عن حقيقة داخلية".( امهز ١٩٩٦م، ص١٠٨)

## آراء بعض الفلاسفة عن الرمز:

يرى (هربرت ريدH.Read) فيقول" إن الرمز هو تجسيد لفكرة وانفعال مرتبط بمجموعه من الناس تجمعهم أحاسيس خاصة وأحداث وتقاليد وعادات".( ابراهيم١٩٦٦م- ص١٦)

ويقول(آرنهيم R.Arnheim) عن الرمز "انه محاولة لفهم العالم من خلال الرؤية البصرية التي تكون الخطوة الأولى نحو الرؤية الفنية بما فيها خيال وتفكير وعمليات إبداعية أخرى".(ابرهيم١٩٦٦م)

كما ترى (مها محمد الكردي )أن الرمز أو الصور الرمزية تعبر ب الضرورة عن معنى غامض أو مبهم، أي إضفاء معنى غامض أو مجهول.(الكردي ١٩٧٨م)

والرمز من خلال ما كتبه (أكرم قانصو) هو تجسيد لفكرة أو انفعال يرتبط بجمهرة من الناس تجمعهم أحاسيس خاصة أو أحداث وتقاليد وطابع تعبر عن كيانهم وعما يعتقدونه خيراً أم شراً. الرمز يخرج عادة ليدور حول الأحداث التي من خلالها ينقل الفنان خبرته ووجهة نظره إلى الجمهور غير أنه قد ينقل الرمز من جمهور محدود إلى جمهور أوسع وقد يمس الإنسانية جمعاء، بهذا يصبح الرمز هنا شيئا يتعلق بالبشرية بغض النظر عن جنسيته ولغته ودينه ولونه.( قانصورة ١٩٩٥م،ص١٩)

تعريف آخر "هو المصطلح الذي يطلق عن الشيء المرئي والذي يقدم إلى العقل مشابهة بشيء،غير واضح ولكن يدرك بواسطة ما يتصل به من ارتباطات".
فالرمز لا يمكن أن يدل عن المعنى المقصود إلا بالاستعانة بظروف وعوامل أخرى تصور معناه.

**الرمز الفني:**

إن المعنى متضمن في الخبرة المباشرة الملخصة في الرمز الفني فهو اختزال لفكرة أو انفعال فهو وسيلة موجزة لنقل الأفكار والعقائد.

يعتبر الرمز الفني هو وسيط تشكيلي يستخدمه الفنان للتعبير عن أحاسيسه وانفعالاته نحو كل ما يهز مشاعره من أفكار ومعتقدات وتقاليد.( حجاب ٢٠٠٣م،ص٤١)

إن الرمز الفني ينبغي أن يتضمن م عنى مرتبطا بالأحاسيس والوجدان،على أن يكون ذلك المعنى محققا في صورة أو شكل ليصبح واقعا مستقلا بذاته.(النشار،١٣٩١هـ،ص ٢١)

الرمز الفني أكثر تميزا أو قيمة وبقاء من الرمز أو العلاقة لأنه يحمل في داخله جنده الإنسان والفنان ويشعها على كل من هو قادر على تذوقها دون التزام بزمان أو مكان أو بحدود إقليمية أو عقائدية أو عادات محلية.(طمان ١٩٩٩م،ص٢٩)

## أنواع الرمزية:

هناك بعض أنواع من الرمزية :رموز فردية و رموز جماعية ، تنعكسان في الفنون على اختلاف أشكالها وألونها ، وتعطيان معاني إضافية تكشف لنا من الجوانب النفسية التي تزيد من ثراء الإدراك عندما نقترب من تلك الأعمال لفهمها من الزاوية النفسية الجديدة.*(البسيوني١٩٩٣م،٥٧)*

## أساليب الرمزية:

قد يلجأ بعض الفنانين في كثير من الأحيان إلى استخدام أساليب الرمزية في أعملهم وهي، المبالغة في رسم بعض الأحجام للدلالة على الأهمية كما في رسوم قدماء المصريون فقد كبر الفنانون فرعون ليرمزوا لسطوته وسيطرته،والإطالة إذ أن كلا من الفنان القديم الحديث والطفل يطيل في لعضو الذي يؤدي وظيفة حيوية،و التصغير أو التقليل في حجم يستغل في الفن كرمز للدلالة على قلة القيمة فالرعية اصغر من فرعون في رسوم قدماء المصريين لأن لها قيمة ثانوية،والحذف فكثير ما يحذف العضو الذي لا يؤدي وظيفة تأكيدا على أن العضو لا يستخدم.(البسيوني ١٩٥٦م، ص٢٨١)

لذا يوجد أسلوبان مميزان يمثلان الرمزية في الفن وهما،الأسلوب التجريدي حيث أن الفنان يحقق بعض العلاقات في اللوحة بشكل لا نجد له معادلا مباشراً في خبرتنا البصرية،والأسلوب التخيلي الذي يصوغ الفنان فيه عناصره بأوضاع غير مألوفة باستخدام تخيلاته التي يمكن التعرف عليها لكنة يقوم بترتيبها بطريقة لا شعورية تأخذ شكلا غير منطقي يحدث تأثيرا رمزيا . (البسيوني١٩٥٦م ص ٢٨٣)

## الفرق بين الرموز اللفظية والرموز التشكيلية :

توجد طريقتان رئيستان في التعبير وتوصيل المعاني إلى الآخرين وهي الرموز اللفظية متمثلة في الكلام المكتوب أو المسموع والرموز التشكيلية أو الحركات الإشارية كالتفاهم مع البكم

والصم،وهما طريقتان مكملتان لبعضهما في توصيل المعنى وتحصيل المعرفة لدى الإنسان، ويمكن التفريق بينهما من خلال الجدول التالي:

| نوع المقارنة | الرموز التشكيلية | الرموز اللفظية |
|---|---|---|
| مفرداتها | الخطوط والألوان والكتل والأشكال وغيرها. | الكلام والأحرف |
| أمثلتها | لغة الفن كما تراها في المتاحف والآثار والمعارض. | اللغة اللفظية مسموعة أو مكتوبة. |
| الهدف | توصيل معنى أو تعبير عاطفي إلى الآخرين. | نفس الهدف |
| القواعد | ليس لها قواعد صارمة وتتوقف على طبيعة الفنان وإحساسه في نقل أفكاره وعواطفه إلى الآخرين. | قواعد اللغة من إعراب ونحو و صرف. |
| طريقة الفهم | يأتي المعنى دفعة واحدة مثل رؤية لوحة ما ثم يأتي التمعن في أجزائها وربطها بالكل. | يفهم المعنى من التتابع وتتالي قراءة الرموز اللفظية. |

**مقارنة بين خصائص الأشكال الزخرفية والرموز الزخرفية**

**الأشكال الزخرفيه:**

١- هادفة محدد نتائجها مسبقا.

٢- ترتبط بفلسفة النظام والمناسبة والمواسم .

٣- لها أهداف واضحة محددة.

٤- لها صفة العمومية والتنوع.

٥- ترتبط بزمان ومكان ومرسل ومستقبل ونظام ومشاركة وتقييم.

٦- يحدثها المتخصص الشعبي المحترف في مجال ما.

٧- تستسقي مصادرها من المنظومة العالمية والمحلية والمستقبلية.

٨- الإنسان والمجتمع محور العملية التعبيرية.

٩- تتأثر بالضغوط السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

١٠- تعتمد عل المعلومات المنقولة والمتوارثة والمتوافرة.

١١- تخضع لنظريات حياتية ووجدانية.

١٢- مقصودة هادفة لها اتجاه واضح محدد مصدرها العقل في السيطرة على الشكل.

١٣- غايتها إكساب خبرة ومعرفة.

١٤- تبدأ من حيث ما انتهى إلية خبراء المناهج والتعليم

١٥- تستهدف اتجاه محدد ومقصود واع.

١٦- تعتمد على وسائل مقصودة واضحة.

**الرموز الزخرفيه:**

١- تلقائية محدد نتائجها مسبقا.

٢- ترتبط بفلسفة الحياة والمجتمع.

٣- أهدافها محددة غير واضحة.

٤- لها صفة خاصة ترتبط بمنتجها.

٥- مرتبطة بزمان ومكان وإنسان ولها مستقبل مع اختلاف المرسل.

٦- تحدث من خلال أفراد المجتمع.

٧- تستسقي مصادرها من الأسرة والمجتمع.

٨- الحياة محور العملية الثقافية للرموز والأشكال.

٩- لا تتأثر بالحالة الاجتماعية والاقتصادية.

١٠- لا تستند إلى المعلومات المقننة الجامدة أساسها التلقائية.

١١- تفتقد التقنية والتكتيك المحكم.

١٢- تلقائية غير مقصودة نابعة من الإحساس والموقف.

١٣- غايتها إكساب قيم ومهارات وخبرات معينة.

١٤- غايتها إكساب قيم ومهارات وخبرات معينة.

١٥- تستهدف تشكيل السلوك الإنساني.

١٦- تعتمد على أساليب متراكمة للخبرة الجمالية.

(غراب،ص٩٣,٩٥,٩٦)

**الرمز في الفن البدائي:**

يعتبر الفن استجابة مباشرة للعوامل الفكرية والاجتماعية والتار يخية لأي مجتمع،وهو انعكاس للظروف والجغرافية للمكان الذي يعيش فيه الإنسان .وهذه العوامل تحدد له مفاهيمه،وتلهم مواضيعه،وتعين أشكاله،وينطق هذا القول على الإنتاج الفني الذي أبدعته يد الفنان على امتداد العصور المختلفة، ولكي نصل إلى الجديد المستحدث في الفن لابد من العودة إلى عهد الفطرة البدائية وأساليبها الفنية،فالتعبير الفني قديم قدم الإنسانية،بل هو أقدم من الكتابة والفكر العلمي في تاريخ البشرية ،فلقد أحس الإنسان في مختلف العصور بما يحيط به من كائنات وعبر عنها تبعا لإنفعالاته تعبيراً فنيا.لذا نجد الفن في كل زمن يحمل بعض سمات باقية من الماضي بقدر ما يحمل من تجديد وتطور معاصر.

فالفن البدائي له كيانه الخاص كما أنه يعتبر خلفيه حضارية هامة لها قيمتها وتأثيرها الفعال فيما تلاها من حضارات لاحقه،لذا يقول "هربرت ريد" البدائي هو أكثر الفنون نقاء وأكثرها صدق وذلك لأنه موحى به من أفكار عقائدية وارتباطات روحيه".(الشال١٩م، ص٥٨)

ولقد لجأ الإنسان البدائي إلى النزعة الطبيعية والمقصود بها عالم الظواهر المرئية والنقل التسجيلي بالرسم على حوائط وجدران الكهوف التي يعيش فيها ، فأن "أقدم الأعمال الفنية تنسب إلى حوالي بين عشرين أ لف وعشرة الألف عام قبل الميلاد ويرجع هذا الفضل في التحديد إلى علم الجيولوجيا "*(الشال ١٩م، ص٥٧)*، فحاول أن يضع تفسيراً لما حوله من ظواهر وقوى طبيعية ليتمكن من السيطرة والتفوق عليها وأدت محاولاته إلى "ابتكار أول اكتشاف إنساني وأقدمه وكان على هيئه أداة من حجر الص وان الذي اتخذه لتسجيل أحداثه اليومية للدفاع عن نفسه من الحيوانات المتوحشة".(الزعابي١٩٨٩-١٩٩٠م ،ص١٣)

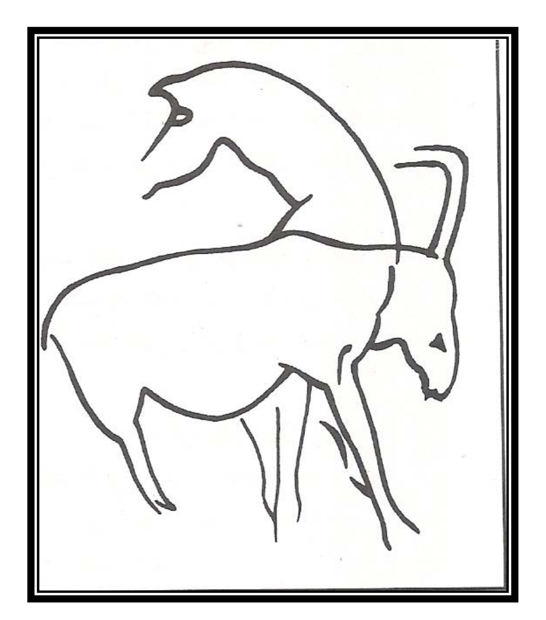
إلى جانب استخدامه الحجر للنقش على الجدار كذلك "استخدم التراب الأحمر والأصفر المخلوط بدهن الحيوان لصنع اللون والرسم على جدران الكهوف كما في (الشكل ١) (ايلينيك ١٩٩٤م،ص٢٨١)"،وأيضا اشتغل بالعاج والعظم،الخشب،الطين،المعدن،فالأحوال التى مارس فيها عمله تختلف فعليه جمع مواد خاماته وصنع أدواته بنفسه.

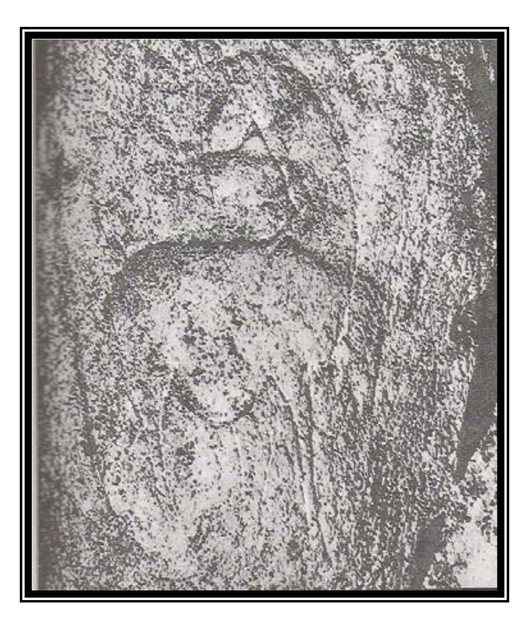


شكل(١) فنان ما قبل التاريخ ينهي رسما لتيس جبلي على جدار كهف لياسكو في فرنسا.

فالرمز لابد أن يتبعه الإلمام بالبنية التحتية والتي تتمثل في الظروف الاجتماعية التي أنتج فيه الرمز،وكلما بعد الرمز عن الموضوع المحدد كان الرمز خاصاً بثقافة معنية وكان أكثر دلاله، وتتنوع رمزية هنود شمال أمريكا بين الشكل واللون فليست لها نفس المعنى بل تختلف من جماعة إلى أخرى،كذلك الفنان الأفريقي قد حقق رموزه في الشكل واللون ليصبح محملا بقيم رمزيه جماعية وانفعالية.( العويلي،١٩٩٧م، ١١٣)

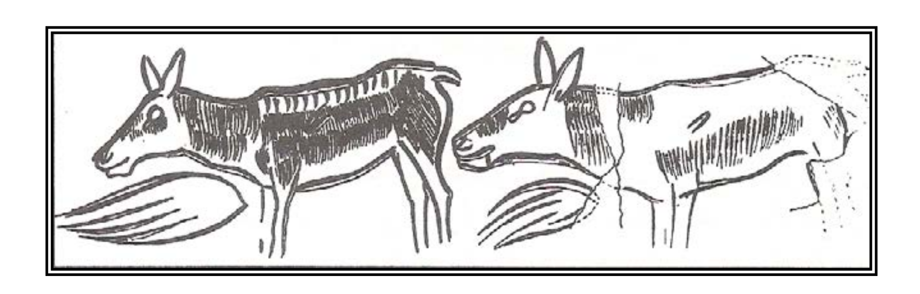
ويعتبر الرمز في الواقع ظاهرة من ظواهر الحياة البشرية الأولى،التي أثرت تأثيراً كبيراً في فنون الأقدمين وقد ظهر الرمز كوسيلة للربط بين الإنسان والعالم الغير مرئي لذا كان في فترة من الفترات يبتعد عن محاكاة الواقع ويتجه إلى الابتكار والخلط والتحريف ليعطي للأشياء مدلولا رمزيا ،شكل (٢) (ايلينيك ١٩٩٤م،ص١٠٨)أما بالتشابه أو التقارب أو التماثل،التركيب.(العويلي،١٩٩٧م، ١١١،١٠٩)





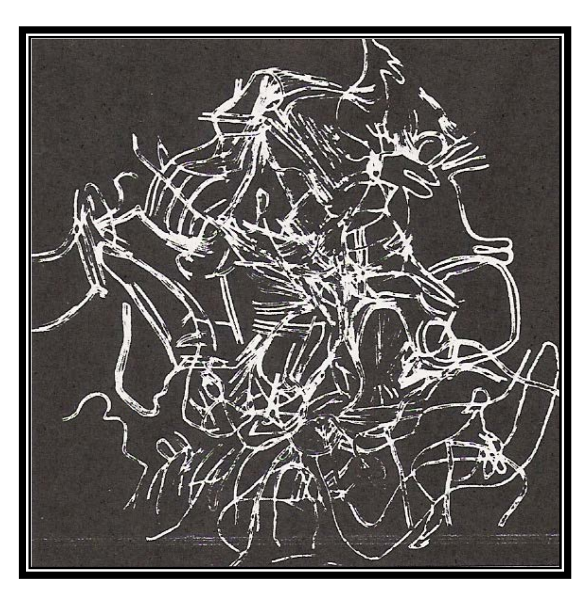
**شكل (٢) صورة فوتوغرافية ورسم للنقش المعروف ( الشاة الإلهية) (تراكب طيفين مختلفين، لحصان وتيس).بير-نون- بير . فرنسا، الطول ٦٣سم.**

فالفنان البدائي لم يهتم بالنواحي التشريحية الصحيحة بقدر اهتمامه بمشاعره تجاه هذا الجسم، "غير أن أول لوحه معروفه مكتشفه وهي عبارة عن رسم منقوش على عظم لين،أكتشف عام ١٨٤٣ في كهف شافو في فرنسا(شكل ٣ ) (ايلينيك١٩٩٤م،١٤)فهي مصنفه على أنها منتمية للفن الكتلي{فن طقوس العبادة}".



شكل (٣ ) رسم منقوش على عظم، لإثنين من الأيائل من كهف شافو في فرنسا، وهو أول نقش ينتمي إلى الإنسان الباليوليسي.

يختلف أسلوب التنفيذ والمنظور الفني للرسوم واللوحات على الجدران فلا يراعى التناسب في الأبعاد للحيوانات المرسومة،(شكل ٤ ) (ايلينيك١٩٩٤م،ص٢٨ ) رسم لثور وحيوان جبلي ، وغالبا ما تتراكم الرسوم وبشكل مقصود فوق بعضها وفي نفس المكان (شكل ٥) (ايلينيك١٩٩٤م،ص٢٨ )



شكل ( ٤ ) فرط التراكب النموذجي، (التداخل المتبادل) لأحد النقوش في كهف بيش-مير، في فرنسا



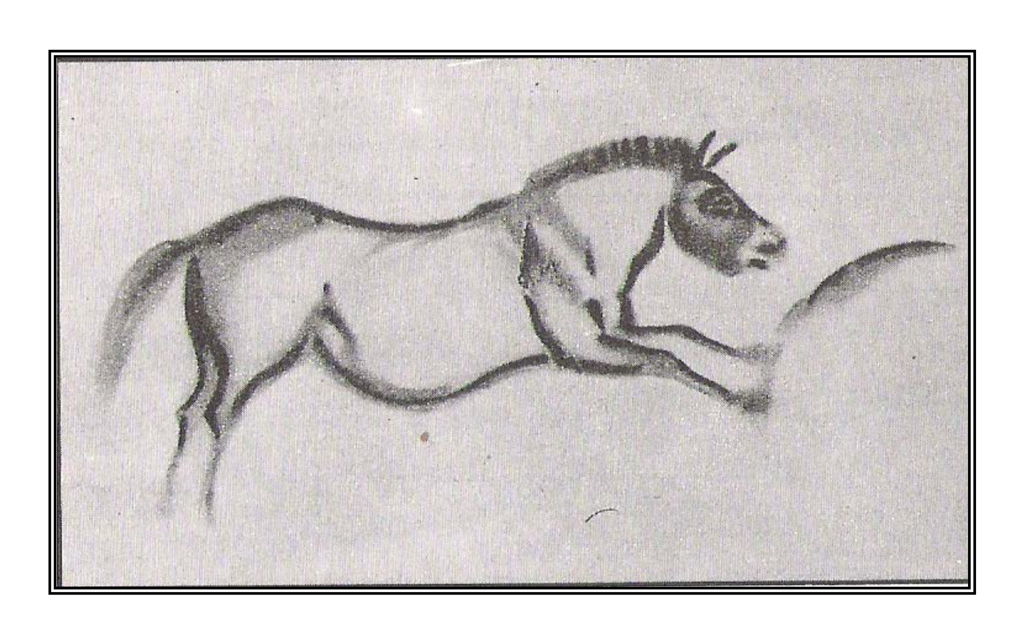
شكل (٥) رسم لثور وتيس جبلي،انعدام التناسب في الأبعاد لكلا الحيوانيين واضح من عصر المادلين كهف نيو، في فرنسا، طول اللوحة ٩٠سم

فأنعدام الرؤية المنظورية تظهر في رسم الفنان البدائي لكل موضوع على حده (شكل ٦) (ايلينيك١٩٩٤م،ص٢٩ ) رسم عليها حيوان جبلي اختفى في صورته المنظور التناسبي في نقل القرون فلم يصور القرنان بشكل مقابل للأخر،وصور أيضا الحركة على نطاق واسع مما يبدو

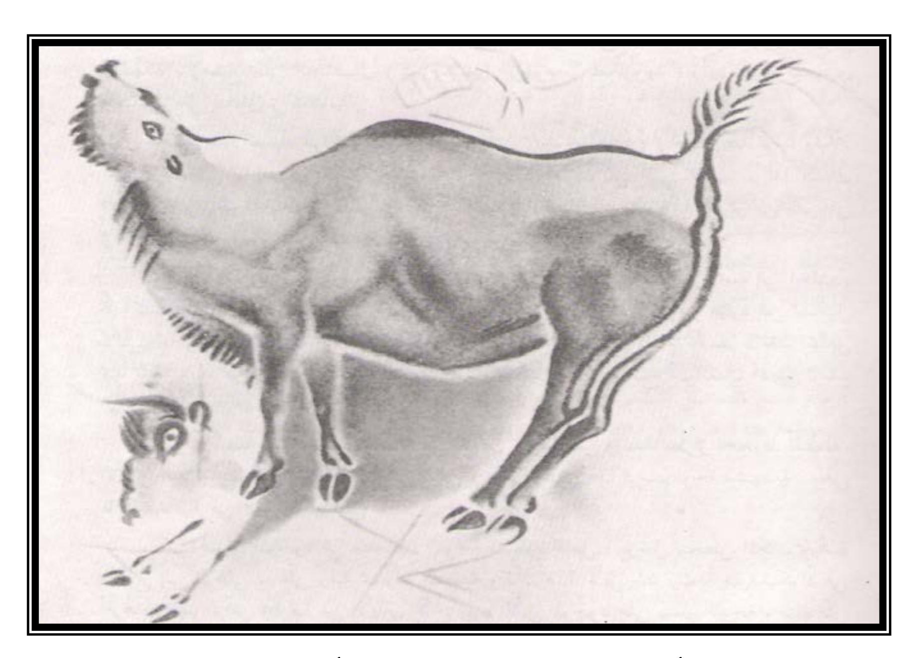
من النظرة الأولى حيث تعكس لنا وضعية الأقدام ودرجة ميل الجسم ودوران الرأس،فهي تعتبر نموذجاً للأختزال التعبيري، ويشهد تنفيذ الأطراف بطريقة التبسيط والانطباعية حيث نرى ذلك واضح في (شكل ٧) (ايلينيك ١٩٩٤م،ص٥٠) من خلال وضعية القوائم المطلقة والمشدودة إلى أقصى حد للحيوان المرسوم،وفي (شكل ٨) (ايلينيك ١٩٩٤م،ص٥٣) رسم لجاموس ذي الرأس المقذوف إلى الخلف والذيل المرفوع،كل لوحه تمثل بحقيقة الأمر الملامح الأكثر تمييزاً للمادة المرسومة،ويطمح التجديد إلى انتقاء الشئ المهم ومن ثم التعبير عنه واستبعاد كل الأشياء الثانوية ويمكن الوصول إلى التجديد بالتبسيط والتحويل إلى رموز، ويبدو ذلك واضح في (شكل ٩) (ايلينيك ١٩٩٤م،ص٥٧) لحيوان الماموث ممثل بشكل بسيط .( ايلينيك ١٩٩٤م، ٣١،٤٩،٦٠)



شكل (٦) نقش لتيس جبلي مع رسم تبسيطي له، نفذ النقش بخط كونتوري بسيط، رسم القرنان بدون أية مراعاة لقوانين المنظور ، ترمز القوائم المتصالبة إلى وضعية حركية ، عصر الأورينياك ،كهف إيبو في فرنسا، طول اللوحة ٤٠سم



شكل (٧) حصان يقفز خبباً، من كهف فون دي غوم شكل
في فرنسا طول اللوحة ١١٥سم

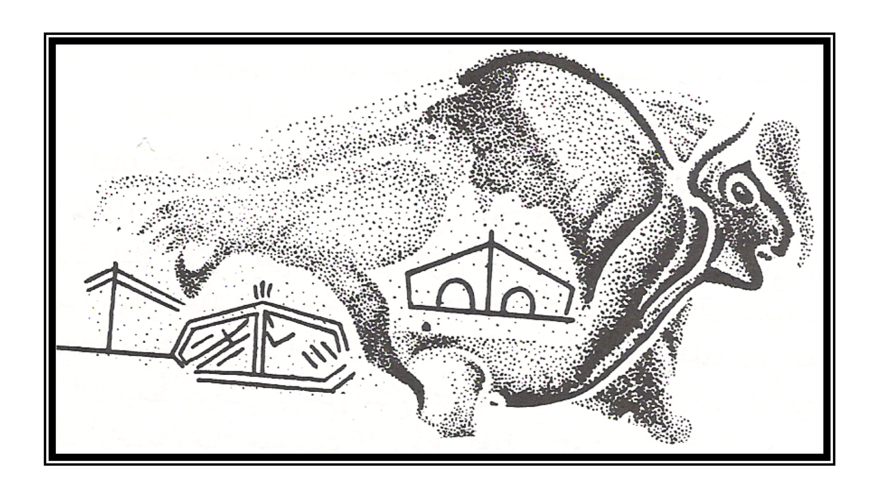


(٨) ثور أثناء الخوار مادلين من كهف ألتاميرا في اسبانيا.

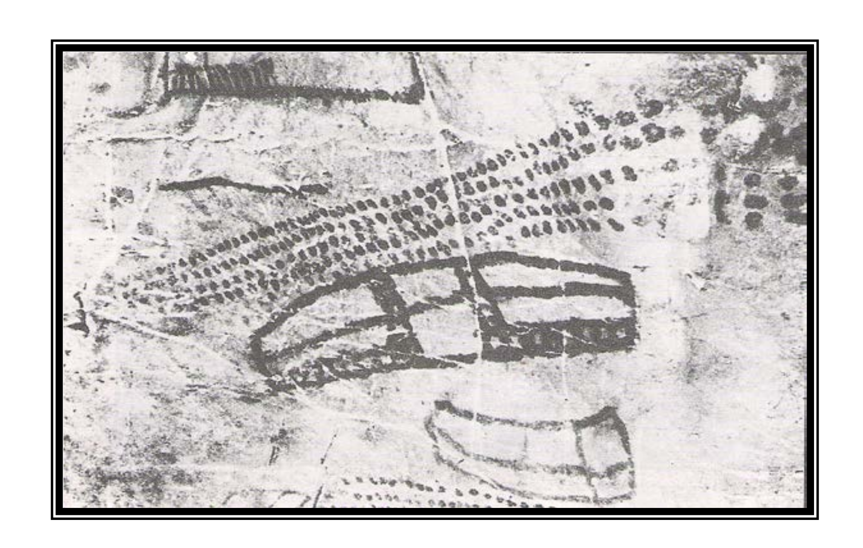


شكل(٩) نموذج تمثيلي لحيوان المامونث. من كهف بيش ميريل، فرنسا.

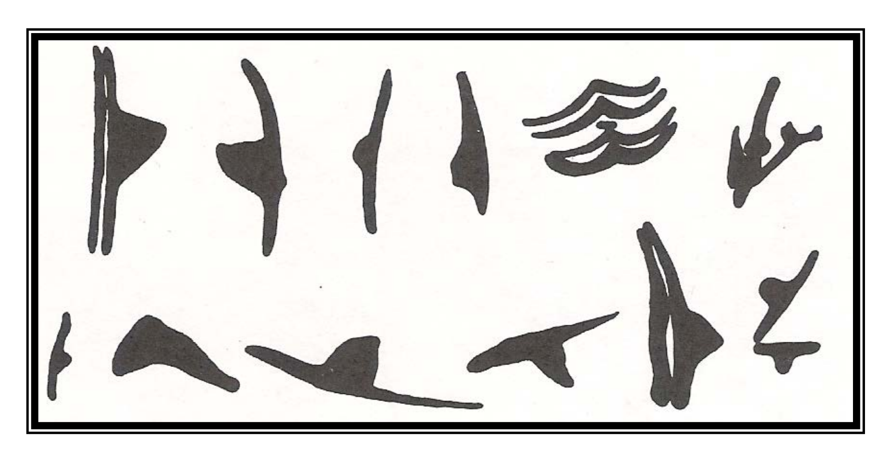
ويقسم الاختصاصيون الرموز إلى نماذج متعددة منها المفتاحية،المربعة،الجرسيه، النقطية وغيرها من الرموز السقفية والرموز الحائيطه والأشكال الهندسية التي تتميز بالزخرفية في رسومهم تأثر الفنان البدائي بشكل الجبال ويصور المظاهر الطبيعية من برق ورعد ومطر وقوس قزح وغيرها في إبداع رسو مه وفي إيحاإت أشكاله كما يتضح ذلك من خلال شكل (١٠-١١-١٢-١٣ ) (ايلينك ١٩٩٤م،ص١٧٦,١٧٩,١٨١)



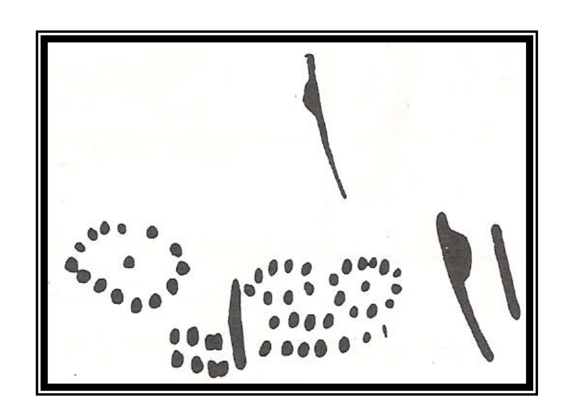
شكل (١٠) رسم لثور مع رموز غطائية(سقفية). فون دي غوم.فرنسا.



شكل(١١) مربعات ونقاط مرسومة على جدران كهف كاستيلو. اسبانيا.



شكل(١٢)علامات هندسية من كهف ألتاميرا. اسبانيا.



شكل(١٣) رموز نقطية ومفتاحيه من كهف نيو في فرنسا

وتطور أسلوب الإنسان البدائي شيئاً فشئ حتى بلغ مرحلة الارتقاء في التصوير والنحت والزخرفة فأصبحت أعماله تنير الطريق في متاهات الفن المعاصر ومذاهبه وتياراته المتشبعة إلى اتجاه أفضل وأرقى. *(محمد١٩٧٤م ، ٢٤)*

ففي الفن البدائي نجد أنتاجاتة قد امتزجت بالرموز سواء كان الغرض منها ديني أو تعبيري أو رمزي فتميزت بقوة التعبير وبساطة الشكل فنجده قد صور الحيوان أو الطير أو الشجر أو الإنسان أو مظاهر الطبيعة والكون بالرموز.

"ولقد استطاع الإنسان البدائي أن يجد عدة طرق يؤكد بها ذاتيته ويعبر من خلال ما حوله تعبيراً كاملاً عن مشاعره الإنسانية وذلك بطريقتين هامتين:

أ) أحدهما ينحو إلى أن يكون الفن تمثيلا مشخصا للأشياء المحيطة سواء بدت كما تتراءى للفنان عالمه الواقعي ، أو كما يصوغ ها بذاتيته وخياله وأحلامه،بل كان يجتر الأشكال من الذاكرة فيسجلها بعد أن يلعب فيها خياله دوراً يجنبها به صفة المطابقة لصور الواقع،ومثال لذلك تلك النقوش التي عثر عليها في الكهوف بمنطقة التاميرا Altamira بالقرب من سانتندر في شمال اسبانيا منذ حوالي١١٠٠٠ أو ١٢٠٠٠ سنة قبل الميلاد.

وفي أربييج بفرنسا وكهوف لاسكو بجنوب غرب فرنسا التي تحتوى على أبداع فنون العصر المجدل ١٥٠٠٠-٩٠٠٠ سنة ق.م. والتي أبدع فيها الإنسان المئات من الصور، أظهر فيها فهماً وبراعة في التصوير بالتعبير عما يجول بخاطرهم ومعرفتهم التامة بما يحيط حولهم في شئ من الإدراك الحسي.

ب) والآخر يهجر عالم الأشياء المشخصة إلى رموز غير تشخيصية تعبر عن عالم تجريدي تتمثل فيه الذات الداخلية للفنان.(عزت١٩٨٩م،٩٢)

والدليل على ذلك فنون البوشان التي تمثل الفن البدائي المعاصر في روديسيا الجنوبية وفي جنوب غرب أفريقيا ،فهدف الإنسان الأحرى أن يمثل أكبر الجوانب تعبيراً في كل عنصر من عناصر الموضوع فمثلاً يرتبط المنظر الجانبي للقدم بالمنظر الأمامي للعينين،وفي أحوال أخرى لم يكن فناً طبيعياً حيث نراهم يتخلون بشكل واضح عن التفاصيل لصالح ما يمكن أن نسميه نحن بالرمزية، حيث تحرف تفاصيل الأشكال الطبيعية لكي توحي بالمغزى الرئيسي للموضوع المرسوم، يطيلون جسم الثور لكي يوحي بعملية القفز."*(عزت ،١٩٨٩م ، ٢٩)*

**الرمز في الفن المصري القديم:**

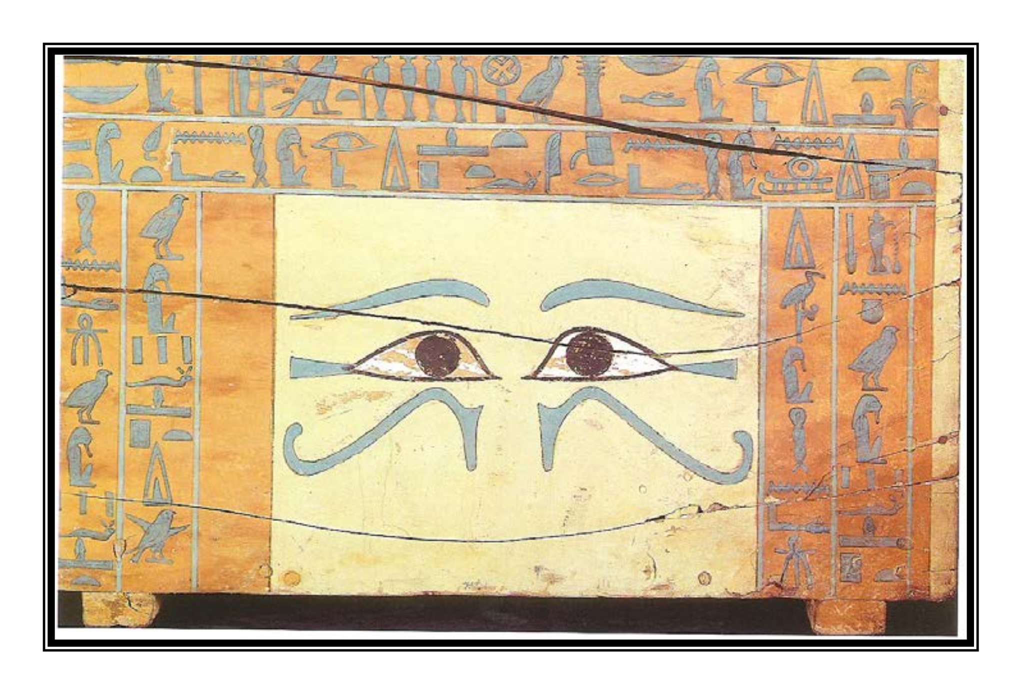
أثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها الكثيرة التي عاش قيها وتأثر بها وأثر فيها ويبدو ذلك واضحاً مما سجله من موضوعات ولوحات على سطوح الأواني وانطلق الفنان يسجل صوراً متعددة لما أحبه وما عاش فيه من مظاهر بيئة،كذلك اهتم الفن المصري القديم بتصوير العقيدة الدينية وحياة الملوك في كل مظاهرها،فقد عني إلى جانب هذا بالحياة العادية للبسطاء من الناس فسجلها في كثير من تصاويره فمن خلال الرسوم التي خلفها لنا تعرفنا على أساليب الرقص والآلات الموسيقية وطرق الزراعة والوسائل التي كان الفلاح يستخدمها في فلاحة الأرض وكل ما يتصل بأعمال الصيد في الماء وفي البراري فلم يقتصر الفن المصري على تصوير حياة الملوك فقط بل كان سجلا وافيا لتفصيلات الحياة اليومية لأبناء الشعب .وانعكس ذلك على الفن فكانت تتفاوت أحجام الأشخاص في الصورة الواحدة وفقاً لمكانتهم الاجتماعية فقد تطورت أساليب الفن واتجاهاته مع تطور الحياة وتلاءمت مع ظروف الإنسان في كل عصر ولكن تبقى بعض العناصر أصيله لها نوع من الثبات وأخرى تتطور وتتغير وفقاً للظروف.

ويمتاز التصوير المصري القديم بالصفة التعبيرية، فليس هناك نقلاً حرفياً للواقع بل نقل الصفة أو الحادثة بشكل تقديري رمزي ، فالرمز الواحد ليس بالضرورة أن يكون له معنى ثابت عبر ا لزمن فقد تتغير دلالة الرمز من زمن إلى آخر ودليل على ذلك بأن العقرب يعد رمزاً نوذجياً في النقوش الهيروغيلفية بينما هذا الرمز لدى العامة كائن مخيف يلدغ بقسوة فهو يرمز إلى الشر.(حجاب٢٠٠٣م،٤٤)

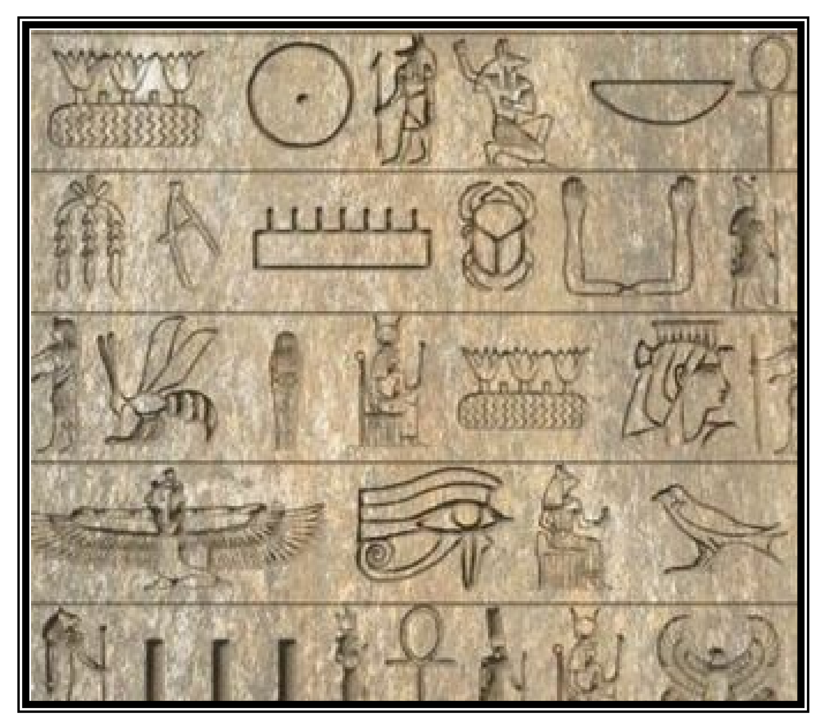
فوضع المصريون القدماء الأسس لأساليب الرسم والنقش و أظهروا الشمس والنجوم والقمر والليل والحيوانات وجسدوها على شكل رموز فنيه وذخرت حياتهم بالرموز التي تدل على كثير من المعلومات فمثلاً استخدامهم للحيوان كالثور والثعبان والنسر كما في الشكل (١٤-١٥)(Lucie Lamy1981,193-19) وغيرها كرموز للقوه او الخصوبة والعين من أكثر الرموز شيوعا في افن المصري القديم حيث اعتبروها رمزاً للآلهة الكبرى.(حجاب٢٠٠٣م،ص٤٣)



شكل(١٤)، بعض من رموز الفن المصري التي تصور نفرتيتي التي نقشت على احد الجدران ،منطقة الجيزة،جمهورية مصر العربية.



شكل(١٥) بعض التفاصيل أعين خوفو تصوير جداري على احد المعابد الفرعونية بجمهورية مصر العربية.



شكل(١٦) بعض رموز الكتابة الهيروغيلفية بجمهورية مصر العربية.

فلو نظرنا للرموز بنظره أعمق من شكلها السطحي لوجدنا أن الأهم هو ما تجمع حول الرمز من أفكار تعطى له معنى ،فالرموز تنتمي إلى عالم الاسطوره والخيال حتى تنتج أشكالا معقدة لإعطاء معاني أعمق، فأستطاع الفنان المصري القديم الربط والجمع بين عناصر متباعدة في الشكل والمضمون بالأضافه إلى استخدامه للتحويرات في بعض صور الأجسام مما أعطاها الطابع الذي تتميز به صور الأحلام الرمزية ويبدو فيها عمق وأصالة التعبير الرمزي.( أباظة١٩٩٤م، ص ٥٤)

حيث ظهرت الكتابة الهيروغليفية منذ حوالي عام ٣١٠٠ق.م فهي تعتبر من أولى كتابات البشر المعروفة فنشأت على ضفاف النيل فكانت تصور على بعض الأدوات والأواني التي تستخدم في مصر منذ العصر الأدنى للحضارات النحاسية الحجرية،ولها ثلاثة صور مختلفة وهي الهروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية ،وبعد أن تم فك رموز الكتابة أصبح فهم الوثائق المصرية وهي شديدة التنوع شكل(١٦).

http://img140.imageshack.us/img140/8637/2kfu4i.jpg2009

ولا أجد وصفاً شاملاً أكثر مما قاله أحد النقاد عن الفن المصري القديم بأنه "لا يوجد فن آخر مرتب في أفكار،وعظيم في بساطة تعبيراته وتجريديته الرمزية كالفن المصري القديم ".( عزت١٩٨٩م، ٩٣)

فللإنسان صنع الرمز منذ أن بدأ يمارس حياته على الأرض ومن هنا توارثت البشرية رموزها ومنها مازال يستخدم حتى الآن مثل الرموز الخاصة بالعادات والتقاليد والمعتقدات ، فتلك الرموز التي انتزعها الإنسان ذات يوم من الطبيعة أو شكلها بخياله وجعل لها مسمياتها هي الرموز التي تقوم بوظيفة وسائطيه بين داخل الإنسان وخارجه بقدر ما يكشف الرمز للإنسان من الحقائق الكونية

**الرمز في الفن الإسلامي:**

عبرت الحضارة الإسلامية عن ثراء فني مستمد من أغصان وأوراق الشجر والألوان الزاهية التي لها طابع خاص وعقليه فلسفه.

فعرف بسمات خاصة جعلته مميزاً عن كل الفنون الأخرى لذا يقول "ديفيدرايس David T.Rice" في كتابة،إن أكثر ما يلفت النظر إلى الفن الإسلامي هو الطريقة التي استطاع أن يكون بها طريقة محددة وأسلوباً مميزاً، يتمثل في الوحدات الزخرفة ،والنظام المعماري المتقن، منذ السنوات الأولى للهجرة،هذا الأسلوب المرتبط بالفكرة والعقيدة".*(فضل٢٠٠٠م،٣٧)*

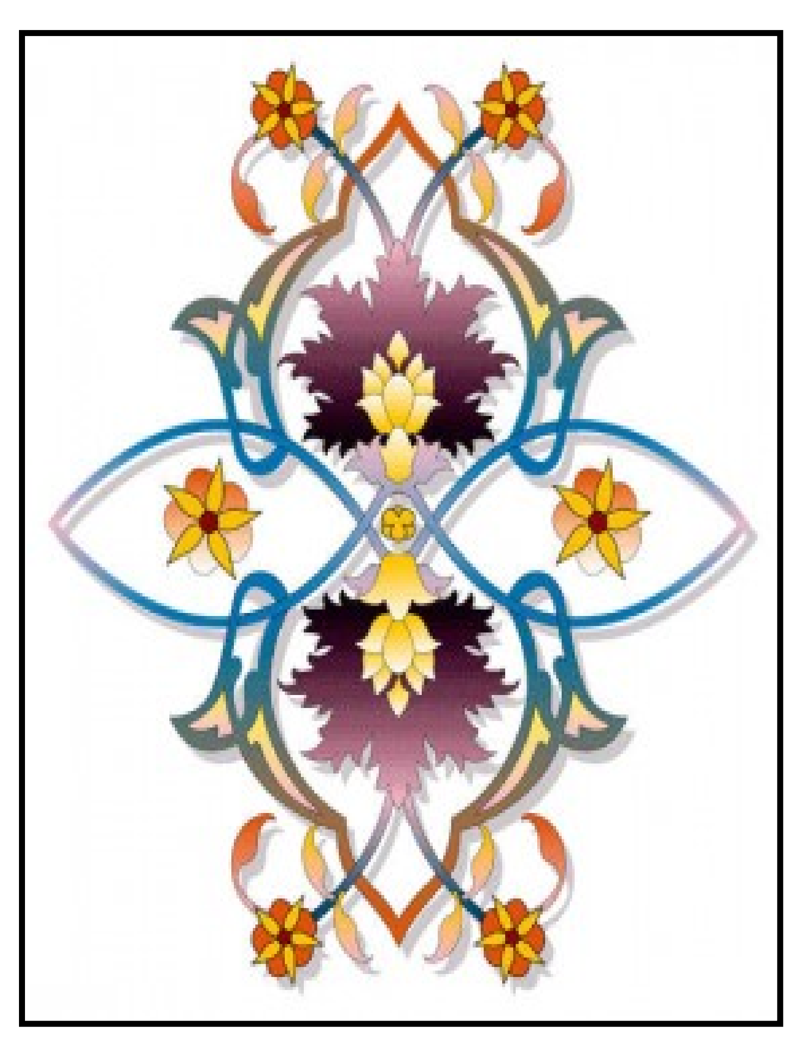
ويتميز الفن الإسلامي بالابتعاد وكراهية تصوير الكائنات الحية فهو يؤكد في مسار حياته التاريخية على عدم تجسيد الذات فالنفس البشرية تميل للفن في كل زمان ومكان ، فقد عبر عن القيم الجمالية التي تتمثل في أسرار حروف الكتابة العربية كشكل فني ورمز تعبيري ومعنى حضاري في مجموعها ممارسه لحرية الفكر الإنساني والفن الإبداعي المعاصر للوصول به إلى اليقين الروحي والمادي معاً من خلال الحرف العربي والزخارف الإسلامية النباتية شكل (١٧)( http://majid.ms/wp-content/uploads/2009pg1) شكل (١٨)( www.spanishplates.com/images/products/71_deco/2009pg1 )والأشكال الهندسية حيث وجد فيها الفنان متنفساً لمواهبه الفنية. ( عزت١٩٨٩م، ٩٥)

ولقد استبعد لفترة رسوم الأشخاص والاحتفاظ برسوم كالنخلة فهي منذ العصر المصري القديم كانت تزخرف جدران المقابر وهي الخير الوفير والرزق .(طمان ١٩٩٩م ، ٢٢)

فمعظم فنون الإسلام تميل إلى التجريد بشكل لا نهائي، وذلك لأن جوهر العقيدة الإسلامية يتمثل في القران الكريم، فالفن الإسلامي له رؤية شاملة ترى الكل في الجزء وتدرك مكان

الجزء من الكل فمنذ ارتبط بعقيدة دينيه ومجموعة من القيم الأخلاق     ية سمته احترام الحياة والورع الديني،قوامه بناء النفس وتعميق الوجدان. ( عزت١٩٨٩م، ٩٦)

إن الفن الإسلامي عالم من الأكوان اهتز له ورع الفنان ففاض وجدانه التشكيلي بتجريدات ملكت سر العمل الفني الذي ارتقى إلى ذروة الفن     وتعد المجموعة القصصية لكليلة ودمنة شكل (١٩)(http://www.aleppos.net/forum/attachment.php?attachmentid=9519&d ) من مظاهر تجلي الرسم في الفن الإسلامي .



شكل(١٧) الزخارف الإسلامية النباتية.



شكل(١٨) الفن الإسلامي من خلال النقوش في إحدى الجوامع الإسلامية في أسبانيا




شكل(١٩) أسطورة كليلة ودمنة المترجمة باللغة العربية من العصر الفارسي للدولة الإسلامية

## مفهوم الرمزية وعلاقة بعض المفاهيم الأخرى:

يدل اصطلاح التحليل النفسي وفقا لتحديد "فرويد S.Freud" على ثلاثة أشياء أولاً :منهج للبحث في العمليات النفسية التي تكاد تستعصي على أي منهج آخر،ثانياً :فن لعلاج الاضطرابات النفسية،ثالثا :مجموعة من المعارف النفسية يتألف منها نظام علمي جديد، فالتحليل النفسي له شرعيته العلمية ، التي انعكست على المعرفة الإنسانية وهو فرع علمي جريء اخترق البشرية اختراقاً جريئاً فكشف عن أعماقها،وحررها من جهالتها،ووضعها في مواجهة صريحة مع حقيقتها، وليس تقبل الحقيقة بالأمر السهل على الإنسان.

وتعد الرمزية بالنسبة للتحليل النفسي مبحثاً خاصاً،وحيثما ذكرت الرمزية ارتبطت بالتحليل النفسي،إلى إن اعتقد أنها من مكتشفاته،إلا أن "فرويد S.Freud" ينفي ذلك في معرض حديثه في كتاب حياتي والتحليل النفسي حيث يقول :"وكذلك وجد موضوع الرمزية كثيراً من الدارسين بين أتباعي.وأوجدت الرمزية أعداء كثيرين للتحليل النفسي،فلم يكن بوسع كثير من الباحثين ذوي العقليات المتزمتة أن يغفروا للتحليل النفسي إقراره للرمزية،الأمر الذي نتج عن تأويل الأحلام.ولكن التحليل النفسي براء من اكتشاف الرمزية،فقد كانت معروفة منذ أمد بعيد في مواطن فكرية أخرى (مثل الأدب الشعبي والخرافات والأساطير ) والدور الذي تلعبه فيها أكبر منه في لغة الأحلام ". ,pg1WWW.arabpsynet.com

وإذا كان "فرويد S.Freud" قد أبرز على وجه الخصوص رمزية الحلم ،فإنه يرى أن الرمزية ليست خاصة من خواص الأحلام ، بل من خواص التفكير اللاشعوري ،وتف كير الشعوب بنوع خاص، وإنا لنجدها في أغاني الشعب ، وأساطيره ورواياته المتوارثة، وفي التعبيرات الدارجة والحكم المأثورة والنكات الجارية أكثر مما نجدها في الحلم. وعلى هذا فإن الرمزية ليس وقفا على الأحلام وحدها وليست خاصة مقصورة عليها دون غيرها، ففي القصص الخرافية كثيراً ما تبدأ القصة بالعبار ة (ذات مرة كان هناك ملك وملكة )،إن هذه الصيغة ما هي إلا بديل رمزي العبارة (ذات مرة كان هناك أب و أم).

ويرى "يونج C.Jung" أن الإنسان وحده يتميز بقدرته على العمل في الحياة مستخدماً الرمز،بينما يتعذر ذلك بالنسبة للصور الدن يا من الحياة الحيوانية، وأن كثيراً مما يقوم به الإنسان يمكن أن يوجه إلى مستوى رمزي من خلاك الصور والكلمات والأحلام والموسيقى والفن. فثمة طبيعة رمزية للإنسان تختلف عن الطبيعة الإشارية للحيوان، فالإنسان حيوان

رامز يستخدم الرمز في تكوين التصورات الذهينة التي تمكنه من معالجة الأشياء في غيابها معالجة داخلية، إن لدى الإنسان جهازاً عصبياً ثالثاً هو جهاز الرموز، وأن هذا الجهاز هو الذي أتاح للإنسان أن يقيم الحضارة الإنسانية.WWW.arabpsynet.com ,pg2

## تطور مفهمو الرمزية في التحليل النفسي:

يتضح أن مفهوم الرمزية في التحليل النفسي قد بدأ لدى "فرويد S.Freud" معبراً عن اللاشعور والمكبوت ، والجنس ، والتعبيرات الثابتة أحادية المعنى ، غير أن هذا المفهوم قد تطور من قبل "فرويدS.Freud" وأتباعه ،ولعل أهم ملامح تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي ، يمكن إيجازها في عدة نقاط أساسية.

وهذه التصورات هي:

١-الرمز من الغموض والإبهام إلى التعبير والإعلام .

٢-الرمز من التعبير عن العام إلى التعبير عن الخاص والعام معاً.

٣-الرمز من التعبير عن الماضي إلى التعبير عن الغايات المستقبلية.

٤-الرمز من التعبير عن الجنسي إلى التعبير عن الاجتماعي.

٥-الرمز من التعبير عن الأوحد الثابت إلى التعبير متعدد المعنى والدلالة.

٦-الرمز من الدلالة الثابتة دوما إلى الدلالة المتغيرة عبر الزمن.

٧- الرمز من التعبير عن المترادف أو الضد إلى التعبير عن الدلالات المزدوجة.

(خضر ، ٢٠٠٢م- ص ٢-٣)WWW.arabpsynet.com

## الرمز والأسطورة:

إن الفن نسيج لتجربة إنسانية في نماذج ممتعة ذات معنى ولهذا ينفرد الإنسان بقدرته على إدراك الرموز أو صياغتها بشيء من الغموض وما تتضمنه من أبعاد اللاشعور يصعب تفسيرها،فالإنسان يستخدم شعائر وطقوساً معينه في مناسبات مختلفة كأنماط من السلوك تشكل رموز، وقد أظهرت الدراسات السوسيولوجية تقدماً في مجال رمزية الأسطورة فتعتبر المادة الحقيقة التي ينبغي الرجوع إليها من أجل التعرف على الجوانب الخفية في حياة الشعوب ، حيث وجد تشابه بين أساطير الشعوب المختلفة رغم ما يفعل بينها زمانياً ومكانياً وحضارياً وفكرياً.( عطية ،١٩٩٣م، ص٤٣)

أمثال على تلك الأساطير منها أسطورة حورس يتغلب على تمساح ،وأسطورة أبو زيد الهلالي يصارع الأسود والثعابين ، وفيها يبرز دور الفارس والبطولة والتغلب على الغدر والشر.

أما مفهوم الرمز والأسطورة وهوان الرمز في استخدامه قديم قدم الإنسان والإنسان البدائي الذي لم يكن يدرك ازدواجية الذات والموضوع كان يجسد فكره بالرمز ويعبر بالأسطورة فهذه كانت لغة البدء ولغة الشعر وباعتبار الفن شكلاً رمزياً للمعرفة فهو ي حمل تعبيراً حيا ويحيطنا علما بحقيقة ذاتية فهو بذلك يستقل كعالم قائم بذاته ترتقي فيه الكلمة إلى مصاف الرؤية والخلق ومن هنا اقترن الرمز بالحقيقة والأسطورة بالطريقة والرؤية لأن النشاط الفني هو التعبير عن رغبة وهذه الرغبة لم تجد لها تلبية في عالم الواقع فانصرفت إلى عالم الوهم والخيال والرمز لذا فالرغبة تحيى ضمن الأثر ويصبح لها صلة مباشرة مع الواقع ويصبح للأثر قيمته الهامة فاللغة رمز تستوعب الاتجاهين الذاتي والموضوعي فإذا عدنا إلى المرحلة البدائية ظهرت لدنيا حالة اللاوعي الجمعي الذي ولد الأبطال الأسطوريين ووجد ه ذا اللاوعي تعبيره الأكبر في رمزية ما تزال تتكرر أبداً لدرجة أصبح الفنان فيها ذلك الإنسان الجماعي الحامل والمشكل للنفس الإنسانية الحيوية لا شعورياً والعمل الفني كالحلم بنية تركيبية متماسكة ورؤية رمزية محكمة مليئة بمعنى ضمني نُظِمت وفق منطق المخيلة . (عثمان، ١٤٢٦هـ ص١-٢) WWW.almulem.net

لذا تعتبر الأساطير ما هي إلا تصورات رمزية لمجاريات الأمور تمكن في أعماق النفس البشرية يقابلها أحداث الطبيعة الخارجية،وفي الحقيقة نجد الرمز هو الصيغة المناسبة التي تصلح للتعبير عن الحقائق المجهولة.( عطية،١٩٩٣م ، ص٤٧)

**فلسفة الرمز:**

ظهر الفكر الفلسفي وراء التصوير ليحرك الاهتمام ويخاطب الوجدان، فحاول الفكر الرمزي أن يخترق المادة لبلوغ ما ورائها، حيث ابتعد الرمزيون عن الظواهر المادية باعتبارها خيالاً يفنى ويتبدل، واتضح إن الرمزية قامت على رهافة المدرك الحسي، والرمز، والجو الشعري.(النشار،١٣٩١هـ، ص٣١)

ومن خلال مؤلفات كاسير وفلسفت الأشكال الرمزية وتحليلاته لنظريات الجمال لمن سبقوه من الفلاسفة حول الرمز نلخص رأيه الذي ذكره دكتور زكريا "بان فطرة الإنسان أوسع من

دائرة العقل الخالص، وان كمانه الفن في مضمار الحضارة البشرية إنما ترجع إلى كونه لغة من اللغات الرمزية العديدة التي حاول الإنسان اصطناعها في فهمه للعالم" (ابرهيم ،١٩٧٦م، ص٢٧٨)

أن الإنسان عند كاسير هو ذلك المخلوق الذي تمرد على واقعة المادي البيولوجي متجاوزا إياه عن طريق الرموز التي أنتجتها طبيعته الإنسانية في ميادين كل من اللغة والأسطورة والفن لذا يقول كاسير " تبدأ فلسفة الأشكال الرمزية من فرض معين مضمونه أن إذا كان هناك تعريف لطبيعة الإنسان أو جوهره، فأن هذا التعريف لا يفهم إلا باعتباره لا وظائفيا لا ماديا ، فنحن لا نستطيع أن نعرفه بأمكانيه يحملها في ذاته أو غريزة تؤكدها الملاحظة التجريبية عن الطابع المميز الأكبر للإنسان أي علامته الفارقة ليس هو طبيعته الميتافيزيقيه وإنما هو عمله هذا العمل أغنى جهاز الفعاليات الانسانيه هو الذي يحدد دائرة الإنسانية ، تمثل اللغة والاسطوره والدين والفن والعلم قطاعات متنوعة من هذه الدائرة".**(الجزيري٢٠٠٢م،ص١٣٧)**

ويبدأ الفن الرمزي من الناحية الذاتية بالدهشة فيشعر بأنه موجود في مواجهة الطبيعة والموضوعات ويجد منها ما يشبع حاجاته، ومن ثم بالناحية الموضوعية، فبداية الفن مرتبطة بالدين ويتجلى الوعي بالمنطق وهو ظواهر الطبيعة، ففي وجودها يشرح الإنسان معنى ويعبر عنه .(بدوي،ص٢٢٥)

ولعلنا ندرك الدلالة الحقيقية لفلسفة الأشكال الرمزية فهي تحاول أن تتعقب النظام والوحدة والترابط في كل شكل أو صوره رمزيه، كما تتعقب أيضا الترابط بين الأشكال الرمزية ف لها موقع الصدارة أذن فلسفة كاسير قد اتخذت بعدا فنيا جماليا (الجزيري٢٠٠٢م،ص٢٥٨)

وتستمد الرمزية مضمونها من عملية إبداع أشكال رمزية بمفهوم إن الشكل يستغل ليعبر عن أفكار ويقدم ألوان من الأحاسيس الوجدانية بعيدا عن التمثيل المحدود للواقع، لذا فالرمزية في حد ذاتها لا تثري العمل الفني إلا إذا اندمج ما ينتج عنها من خيال وأحاسيس وجدانية مع المقومات الجمالية في تفاعل عضوي.( النشار،١٣٩١هـ، ص٣٥)

## الرمزية في الفن الحديث:

كان تسجيل الحقائق البصرية هي الهدف الأساسي وجل اهتمام الفنان و ذواق الفن ومشجعيه . واختلفت درجة المطابقة البصرية للطبيعة من عصر لأخر ففي العصر البدائي كانت عملية التسجيل رمزية مع إمكانية التعرف على الشكل سواء آنية أو إنسان ، وا ستمر النقل من الطبيعة عبر العصور المتعاقبة و وصلت الحقيقة البصرية إلى ذروتها في عصر النهضة الايطالية في أعمال مايكل أنجلو (١٤٧٥-١٥٩٤) وليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩م) باكتشاف قواعد المنظور والظل والنور مما أضفى على التصوير قمة مضاهاة للطبيعة المرئية وقيس جودة التصوير بمدى قربة ومحاكاة للطبيعة المرئية بدون أي تصرف من الفنان كما سيطرت الموضوعات الدينية .

ظل التصوير حقبة من الزمن أسير الموضوعات الدينية ووسيلة لسرد القصص التي وردت في الكتب السماوية،حيث تعد العلاقة بين الفن والعلم في القرن العشرين أحدثت تغيرات ج ذرية في المفاهيم الفنية المتعلقة بفن التصوير بشكل ملموس فكان للنظريات العلمية والاكتشافات الحديثة كبير الأثر في تحول أنظار الفنانين إلى الرغبة في التعبير عن طبيعة العصر الحديث.

فللرمزية في الفن الحديث هي تلك المناهج التي تعالج موضوعات عن طريق صيغ تشك يلية جمالية رمزية الشكل لأشكال رمزية، في تخطيط لواقع الأشياء ومظاهرها الخارجية للوصول إلى جوهر هذا الواقع ،الذي يمكن ادراكة عن طريق الوجدان، كما يمكن ادراكة بواسطة الحواس التي تزيد معلوماتنا عن العالم المحيط بنا والفنان في العصر الحديث حاول تطوير رموزه وإخراجها من الصياغ البدائي الذي عرف عبر الحضارات المختلفة لواقع مغاير وجديد .

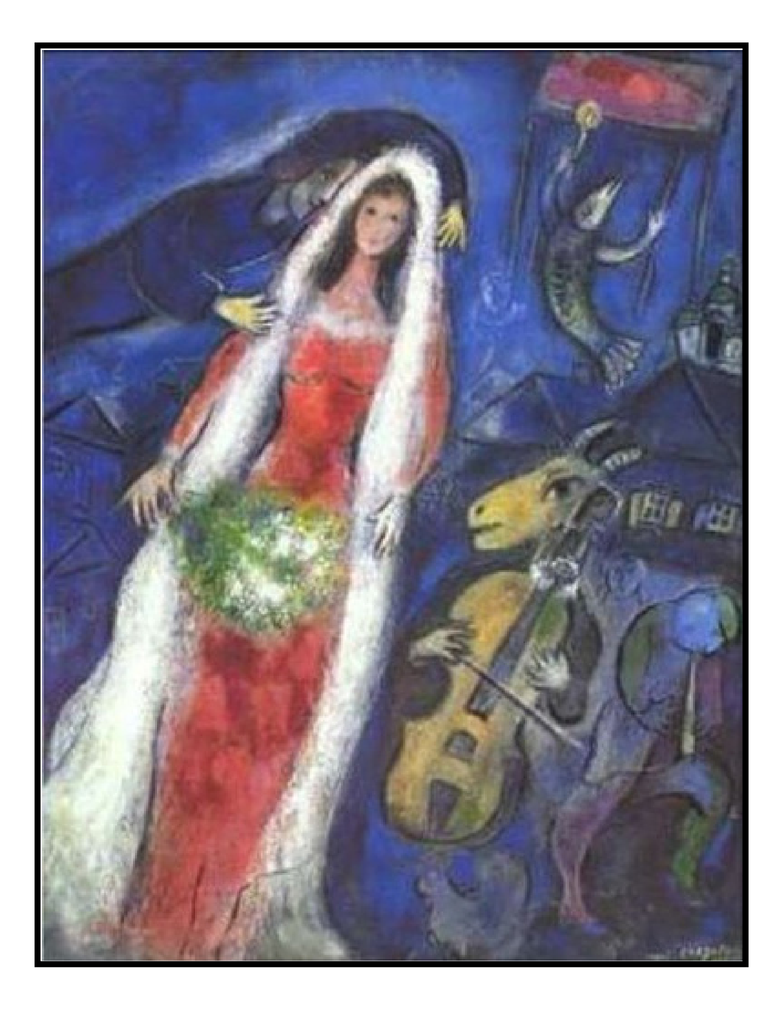
وعندما ابتدع الفنانون الحديثون رموزهم الخاصة التي تنتمي إلى فلسفة خاصة عن الواقع من اجل تجسيد فكرة أصبحت إعمالهم تنسجم مع روح الرمزية فاستلهموا فنهم من الخيال والأحلام في سبيل فكرة جديدة. ومن هؤلاء الفنانين الذين تناولوا الرمز في أعمالهم ومن الفنانيين الرمزيين الفنان، فان جوخ و مارك شجال Marck Chagal و"سلفادور دالي Salvador Dali " ١٩٠٤-١٩٨٩ "جوان ميرو Joan Miro" ١٨٩٣-١٩٨٣ "فاسيلي كاندنسكي Wassily Kandinsky" ١٨٦٦-١٩٤٤ ، و "بول كلي Paul klee " ١٨٧٩-١٩٤٠ .

ومن أوائل الفنانين الرمزيين الفنان"فنسنت فان جوخ "التي كانت توصف أعمالة قي المدرسة الحديثة بأنها رمزية تعبيرية ولقد تميزت أعمال الفنان بألوان قاتمة وأشكال ثقيلة والموضوعات مستمدة من حياة الفقراء وهذه مرحلته الأولى وللكن سرعان ماتبلورت اسلوبة الجديد فظهرت رموزة الخاصة وضربات الفرشاة والألوان الزاهية واستطاع ابتكار اسلوبة الخاص كما حددت اشكالة بخطوط داكنة مستمدة من المطبوعات اليابانية ويتضح اسلوبة من خلال لوحته شكل(٢٠) حيث أصبحت لمساته في الفرشاة عبارة عن أشرطة طويلة بإيقاعات متفاوتة .



شكل(٢٠)،"فنسنت فان جوخ"،فروع البندق في تفتحه،زيت على قماش،٧٣*٩٢م
متحف أمستردام ،١٨٩٠م

ومن الفنانين السرياليين الذين أطلقوا العنان لخيالة وابتكار رموزه الخاصة الفنان الروسي"مارك شاغال" حيث اتخذت لوحاته موضوعات خيالية خرافية ذات نزعة ش اعرية فموضوعاته كانت اقرب إلى الخيال اللامعقول وتميزت رموزه بالجمع بين العناصر الحية والساكنة التي تشبه الأحلام في رؤية سريالية كما يتضح هذا من خلال لوحته في شكل(٢١) .



شكل(٢١)،"مارك شاغال"،العروس، مجموعة خاصة،١٩٥٠م

وعند الحديث عن ابرز الفنانين في الاتجاه الرمزي لابد من التعرض إلى الرمز من خلال الاتجاه السريالي ، فلقد ظهر الاتجاه السريالي عام ١٩٢٤م وكان هدفه الأساسي إعادة الخيال والسمو إلى عالم الأحلام واللاشعور في مجال التصوير ، كما من أواخر الاتجاهات في العصر الحديث ، وقد بدأت "السريالية" بنشر معتقداتها في البداية عن طريق الأدب .

وتعتمد السريالية على حرية الفنان بحيث تظهر أفكاره المكبوتة من خلال تعبيراته الفنية وكانت معظم العناصر التي يعتمد عليها الفنان السريالي في تكوين موضوعاته مستوحاة من العقل الباطن حيث الرغبات التي نكون عاجزين عن إدراكها ، فتأخذ طريقها للظهور في صورة الأحلام ، التي تبدو لنا في صورة رمزية، على هيئة أمكنة ، وأزمنة غير مألوفة لنا في الطبيعة ، "كما يستنتج من الاسم Sur-realism أي ماخلف الحقيقة البصرية الظاهرة ويعني ذلك أن المظهر الخارجي الذي شغل الفنانين في حقبات كثيرة لا يمثل كل الحقيقة بل يزعم السرياليين أنة لايمثل إلا خمسها ،

والأربعة أخماس الباقية تستقر في اللاشعور وفي الأحلام ، وأحلام اليقظة التي توارى كثيرا من الأفكار عن الرقابة التي تتسم بالضبط والقوانين الصارمة التي لأتسمح إلا لما يتفق معها بالإفصاح و الخروج ، إما البقية التي تمثل الجانب الأكبر تمثل الإنسان على حقيقية، وعلى فطرته فتبقى في اللاشعور" (البسيوني،١٩٧٢ م، ٩٩)

ويعتبر الفنان السريالي "سلفادور دالي Salvador Dali " ١٩٠٤-١٩٨٩ من أشهر الفنانين السرياليين التي كانت لرموزه خصوصية معروفة لها دلالتها الرمزية التي تعبر عن فلسفة الاتجاه الذي ينتمي إلية الفنان .

ومن ملاحظة لإعمال الفنان سلفادور دالي نتوصل إلى تحليلات فنية لأهم رموزه التي تناولها في لوحاته حيث نلاحظ خلطة لأمور ليس بينها صلة في ارض الواقع ولكنة يحاول بكل مهارة ربطها من خلال مضمون اللوحة وأسلوب التعبير الخاص .



شكل(٢٢)،"سلفادور دالي"،"الكواكب السيارة و اليورانيوم"،زيت على قماش، باريس،١٩٤٥م

ونلاحظ إن الفنان السريالي اعتمد على إبراز أشكاله من خلال الحوار والعلاقة بين العنصر الآدمي والأشكال والمساحات الهندسية لإيجاد جو خيالي ذو طابع رمزي يحمل المشاهد فيما وراء الواقع المرئي ويكشف له عن عالم خاص له طابعة المتميز وجو خيالي موحش من خلال استخدام الفنان للألوان كان المشهد يروي حلما وسط جو خيالي أسطوري ، كما إن الضوء والكثافة الظلا ل لها اثر كبير في غموض شخصيات الفنان"سلفادور دالي" وقد نظمت اللوحة برموز في مستويات متفاوتة حيث ربط بين العناصر والأشياء بأسلوب رمزي سريالي معتمد على البساطة في تناوله للعناصر والتعقيد من حيث الرسم الواقعي جدا لهذه العناصر التي تدلنا على مثلياتها في الطبيعة باسلوبة و وفقا لرموز الفنان الخاصة كما يتضح هذا من خلال لوحته في شكل (٢٢).

نلاحظ من خلال تحليل لوحة الفنان "سلفادور دالي " اعتماده على رموز غريبة وتوزيعا في فضاء اللوحة فهناك رؤوس وأجرام سماوية حبيسة صندوق رمادي كبير وظهور هذه الأعمدة المنصهرة في الجزء الجنوبي من اللوحة حيث نلاحظ بعض العناصر الخرافية فهناك هياكل بشرية تخرج من ألسنتها بعض الحمم وهناك الاوجة الزرقاء لفتاة في منتصف اللوحة ويظه ر الفيل في الجزء العلوي من اليمين يظهر فيلين في وضعية السير والجزء الأيسر هيئة جل متفرج على هذه الأحداث والرموز المتنوعة في اللوحة.

ونلاحظ من أعمال الفنان السريالي "سلفادور دالي" أن الرمز لدية شئ يوحي بشئ أخر بفضل وجود علاقة معينة بينهما من إنتاج الفنان وهذه الرموز لم تستخدم الرمز بالمعنى الشائع والمعتاد فهو ليس وسيلة لتحديد شئ واحد بل هو وسيلة للتعبير عن حالة من اللاوعي والخيال الخاص بالفنان المعتمد على فلسفة السريالية وبذلك تتم من خلال رموز الفنان اللجوء إلى الجزء الخاص الغير واعي من العقل والذي لايسيطر علية الإنسان.

ومن الفنانين السرياليين الذين سافرو واعتنق الفكر السريالي الفنان "خوان ميرو " حيث سافر ميرو إلى باريس عام ١٩٣٤ ليبدأ رحلته الحقيقية مع السريالية التي يعتبر احد ابرز مؤسسيها ومن أوائل الموقعين على بيانها الأول الذي صدر عام ١٩٣٤ وأعلن ثورته خارج أي اهتمام جمالي أو أخلاقي قبل أن تندثر السريالية في بداية الحرب العالمية الثانية، تفرد خوان ميرو عن غيره من فناني السريالية بنزوعه نحو التبسيط والاختزال فلم يبق يمارس صناعة اللوحة حسب مقتضيات المفاهيم الفنية السابقة فتخلى عن خط الأفق والمساحات المبنية وتحولت اللوحة عنده إلى فضاء كوني مسطح مما جعل عين الناظر إلى إي عمل من أعماله الفنية تنحرف عن النقطة المركزية لتصبح مشدودة إلى الفضاء الكلي الذي ترتسم عليه التشكيلات الخيالية المبتعدة عن المناخات

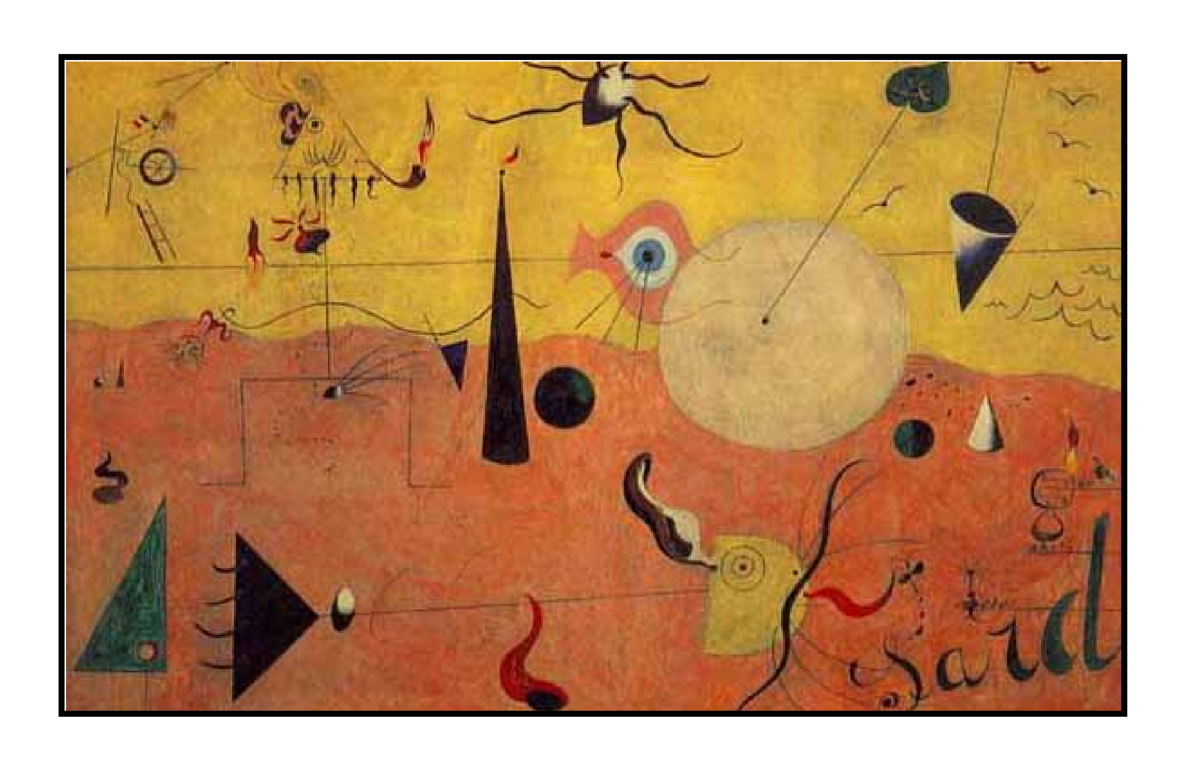
الواقعية وهي تشبه حيوانات خرافية صغيرة، أو عناكب أو نباتات سحلية، ودعابات فياضة، أو أشكالاً هجينة غريبة في تفاصيلها المعقدة والمبهمة، والتي لم تقع عليها عين البشر من قبل .

وهذه الأشكال تشكل على الدوام ايهامات بصرية موضوعة خارج تقاليدنا المعاصرة، تتضاعف فيها وحولها الفراغات والمسافات. وبذلك أدخل ميرو بأعماله هذه مفردات مختلفة جديدة في قاموس اللغة التشكيلية، تتجمع تحت واجهة اللاموضوعية لطابعها التجريدي العام ،اتخذ ميرو من أحلام الطفولة وخيالاتها منابع واستلهامات لإشكاله البسيطة التي تهوم وتنطلق في العاب الفرح الإنساني وتنفصل عن كل قوانين الاتصال بالواقع ، وهكذا فان ميرو عندما يرسم رموز الأحلام ليحرر نفسه من الرقابة ويضع اللاشعور واللاعقلانية فوق الوعي والعقلانية فانه يقو م بتحرير الاصطلاحات التشكيلية التقليدية لممارسة حريته الكاملة .

http://forums.fonon.net/showthread.php?t=972

وكانت له رموزه الخاصة التي تدل على صياغة سريالية مخالفة اعتمدت على الإيهامية والرمزية وكان له التميز بحيث نجد تطوره الفني الذي مر بمراحل متعددة يكشف لنا عن واقعة كفنان رمزي حيث استخدم خامات مختلفة لانجاز لوحتنة هذه الخامات الجديدة تناولها الفنان بتقنيات جديدة نابعة من البيئة المحلية للفنان كالخيش والرمل والخيوط مع مزجها بالأوان الزيتية للحصول على ملامس متنوعة تخدم بها لوحاته الرمزية وصهر مكنوناتها لتصل إلى حالة من التجديد تخرج المشاهد من الرتابة والملل إلى عناصر ومدلولات رمزية جديدة .

وعندما نحلل المفردات التي استخدمها ميرو نجد أن "أرضية لوحاته معده بألوان متدرجة تحمل لمسات من الضوء في طياتها والظلال في بعض جوانبها كما تحتوي اللوحة على كتابات باللغة الانجليزية كما يظهر ذلك في أقصى اليمين مع تمازج اللون الأسود لهذه الرموز مع الخلفية التي جاءت باللون البرتقالي الممزوج بالبني في الجزء الأسفل من اللوحة والجزء العلوي باللون الأصفر وقد تمت توزيع الرموز على جميع أنحاء اللوحة وكأنها تسبح في محيط فضائي لاتعتمد على الترتيب المعهود ومتفاوتة في الإحجام والمقاسات والألوان كما يتضح ذلك من خلال لوحته في شكل(٢٣).



شكل(٢٣)"خوان ميرو"،حياة اليارد،ألوان زيتية
وأوراق على قماش الكانفس، مجموعة خاصة، ١٩٤٨م .

دون أن يلجأ إلى الرماديات أو الأسود والأبيض فالأضواء والظلال هي من طبيعة النسيج اللوني للأرضية قد تدخلها الاصفرات والبرتغاليات والدرجات المحمرة وكل هذا يوحي بالأضواء وتداخلها بالبنفسجيات والازرقات والبنيات ، وهذه بدورها توحي بالضلال ،أما الأشكال فكلها تجريدية أو رمزية كما يفعل الأطفال أحيانا فمن التجريدية تظهر في لوحاته الدوائر والبيضاويات والخطوط والزوايا والأسهم، أما الرموز فمختلفة من عناصر هندسية تقريبا فهي مركبة بطريقة توحي بعدة إيحاءات قد يلمح فيها عصفور أو ادمي أو هلال أو سمكة (شكل ٢٤)

وقد تسمح هذه الرموز بتأويلات مختلفة فهي تحمل عامل الغموض وشأنها في ذلك شأن طبيعة الأعمال السريالية، فلـلميرو بعض الرموز التي ترتبط بالإنسان رغم انه يظهرها محرفه ومبالغ في تفاصيلها ونسبها بشكل ملفت للنظر فقد يرسم يد الإنسان بأصابع كبيرة وأكثر تفصيلاً و حجماً ولا يهتم بالجسم بل يزيد من ضخامة الرأس و الأيادي ، لذلك الأنظمة اللونية التي استخدمها حققت صياغة جديدة وشخصية مميزة في عالم التصوير المعاصر في القرن العشرين ".( البسيوني ، ٢٠٠٢م ،ص١٧٣)



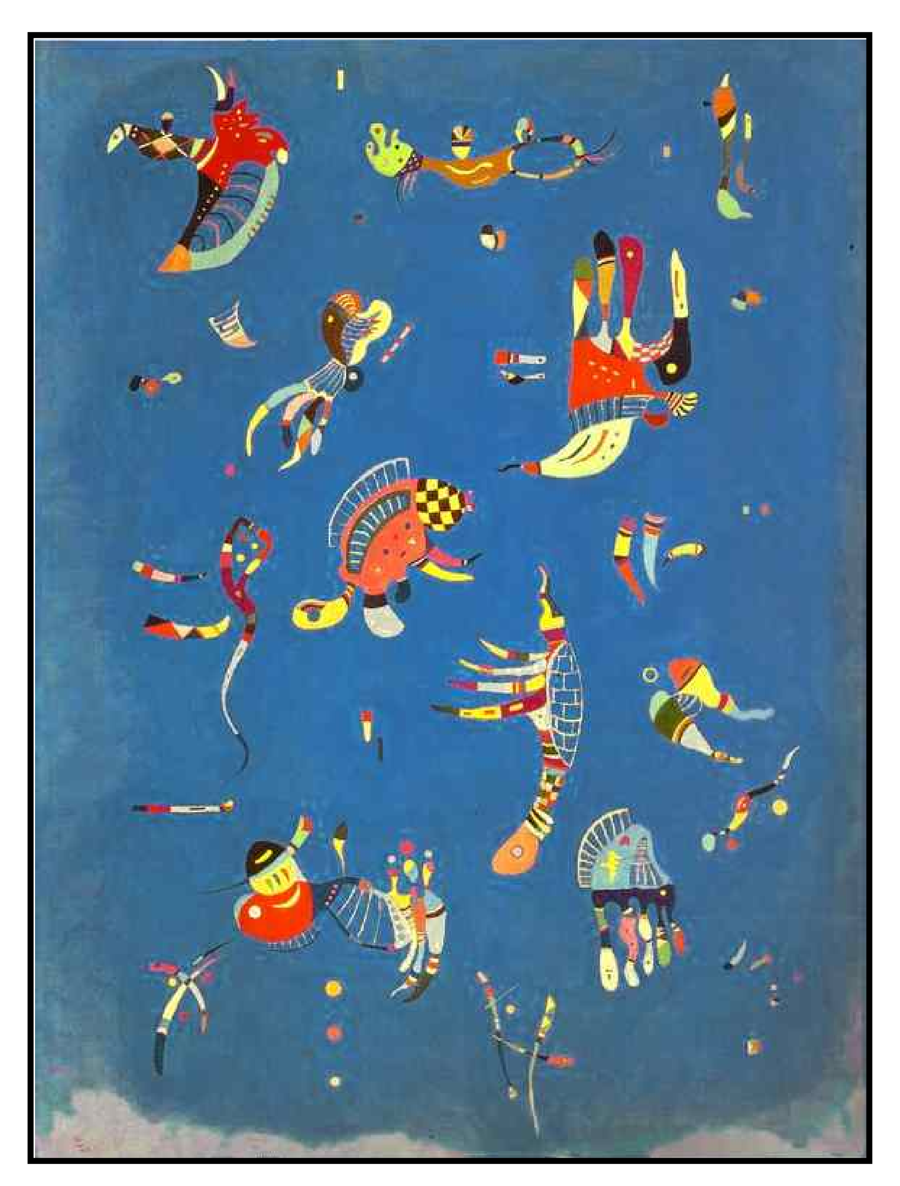
شكل(٢٤)،"خوان ميرو"، كارنفال مارليكان، ١٩٢٤م، صالة نوكس للفنون بنيويورك

ونلاحظ من خلال تحليل لأعمال الفنان "خوان ميرو " أن ألوانه الساخنة الفرحة تعود إلى مرحلة الطفولة التي أمضاها في مناطق أميركا الوسطى ، بدا ميرو حياته الفنية كرسام فطري للمناظر الريفية في مقاطعة كاتالونيا وكانت الفنون الشعبية الاسبانية لها تأثير كبير على فنه وقد قال عن هذا الفن(الفن الشعبي كان على الدوام يسحرني إذ لا توجد فيه المساحيق التجميلية ولا الخداع والرياء والانفعال المزيف انه يتجه مباشرة نحو القلب وبمحبة كبيرة .

وبذلك نتوصل إلى إن رموز الفنان"خوان ميرو"يتألف مضمونها من أشكال توحي إلى الخيال والعقل الباطن وتميزت هذه التكوينات السريالية التي تميل إلى النزعة السريالية التجريدية واضح في أعمالة ذات الألوان الزاهية وإطلاق العنان للخيال والفكر بدون سيطرة العقل الواعي .(علام،١٩٧٨م،ص ١٩٠)

ومن الفنانين الرمزيين الذين كان لهم طابعهم الخاص الفنان "فاسيلي كاندنسكي " الذي عبرت رموزه عن بدايات الفن التجريدي بدون أي ارتباط بالأشكال الطبيعية نتيجة لتجارب طويلة عاشها الفنان حيث شبهة الفنان تجاربه المتجددة في فن التصوير بالموسيقى، وذكر إن اشكالة ورموزه يمكن إن تكون معبرة عن الطبيعة مثل تعبير الأصوات في الموسيقى مع استخدام ألوان الطيف الديناميكية. ومما زاد من حصيلته في الرموز سفرة وخبراته والاطلاع على الفنون في البلاد التي

قام بزيارتها في الشرق الأوسط عام ١٩٣١م فزار مصر وفلسطين وسوريا وتعرف على الحضارات الشرقية وغنى رموزها (Becks,1999,p171 )



شكل(٢٥)، "فاسيلي كاندنسكي"، السماء الزرقاء ،زيت على قماش ١٠٠*٧٣سم المتحف العالمي الحديث،باريس١٩٤٠م

ويعد الفنان "بول كلي" من ابرز الفنانين بالقرن العشرين ومن أشهر جماعة الفارس الأزرق كما استمد بعض من رموزه بدافع وتأثير من المصورين القدامى حيث يتضح أسلوبه في الكثير من لوحاته التي نفذت بخامة الألوان الزيتية والألوان المائية والرسم بالأقلام الذي تميز بها الفنا ن كما توضح خيالة الفريد في رموزه في الخطوط والألوان حيث كان يقوم برسم اللوحة دون تصميم سابق ويضع بعض الخطوط والرسوم التوضيحية مع اختيار الخامة المناسبة مهتما بترجمة مايشعر به في عقلة الباطن من رموز غير مرئية وغير مسموعة مع الاستفادة من رموز الشرق العربي .

ولقد أهتم بول كلي في بدايات حياته الفنية بالألوان كظاهرة نظرية، ثم اكتشف في وقت متأخر أن لها تأثيرا على الروح وفي الواقع لم ي درك الفنان "بول كلي " هذه الحقيقة إلا بعد زيارته عام ١٩١٣م لتونس وانبهاره بالرموز والألوان التي يزخر بها التراث التونسي حيث شكلت هذه الرحلة منعطفا هاما في حياته الفنية.



شكل(٢٦)،"بول كلي"، كرنفال المدينة، ألوان مائية على ورق
٢٣ * ٣١سم، ١٩٢٤م ، سويسرا

ومن هنا نتوصل إلى أن الفنان في القرن العشرين توصل إلى رموزه المستوحاة من العوامل التي طراءت علية وبتأثير من الحضارات القديمة التي مرت ببيئة الفنان أو قد تعرض لها في حياته وعبر أسفاره . هذه الرموز التي تناولها الفنانين أصبحت من أهم العلامات والدلالات التي تدل على مدى انتشار الاتجاه الرمزي واعتباره من العناصر المهمة التي تثري الجانب الفني لأي فنان فالقرن العشرين انفتح على كل ما هو جديد ومختلف من الأفكار والمضامين والخامات والتقنيات المستخدمة لتعبر عن فلسفة عصر بكل معانية.

## الفنانين الرمزيين في الوطن العربي :

لقد أصبح عدد الفنانين العرب الذين تناولوا الرمز كبير في الوطن العربي فقد برز عدد كبير في المملكة العربية السعودية من الفنانين الذين تناولوا الرمز وحرصوا على تسجيل التراث المحلي والعربي والإسلامية والاستفادة منة في مواضيعهم الفنية للحفاظ على الهوية التراثية الشعبية ، كما تعكس تلك الأعمال التصويرية الاتجاه الشعبي والرسمي للرموز في مناطق المملكة العربية السعودية .

ولذلك فقد وجد الفنان الطرق المثلى للحفاظ على التراث في مصر ومن الفنانين الذين تناول رموزهم من البيئة المصرية حيث نلاحظ اعتماده على توثيق التراث من خلال أبراز المباني المعمارية القديمة والأشكال الرمزية التي تحمل سمات وصفات البيئة المصرية.

ومن الفنانين المصريين التشكيليين المعاصرين الذين تناولوا الرموز المختلفة في رؤية جديدة لفن ما بعد الحداثة وذلك عن ط ريق تناول الحضارات المختلفة فمن الرموز الخاصة بالحضارة المصرية القديمة أيضاً رموز خاصة بالحضارة الإسلامية ورموز خاصة بالفن الشعبي، وتتضح تلك الرموز من خلال التفاصيل الدقيقة لتلك الأعمال كما في الشكل (٢٨,٢٧)، (يوسف،٢٠٠٩م،ص٣٨).



شكل(٢٧)،الفنانة التشكيلية علا احمد يوسف،رموز وألوان،٨٠سم*٨٠سم زيت على قماش كانفس،٢٠٠٩م، القاهرة.



شكل(٢٨)، الفنانة التشكيلية علا احمد يوسف،رموز وألوان،٨٠سم*٨٠سم زيت على قماش كانفس،٢٠٠٩م، القاهرة.

ومن الفنانين السرياليين التي كان يغلب على لوحاته الجانب الرمزي الفنان المصري "عبدالهادي الجزار " الذي كان يستنبط أسرار لوحاته من القوى الخفية ومظاهرها وفلسفتها ويسجل بريشته كل ما يقع علية بصرة في المجتمع فقد استخدم الجانب الرمزي بشكل أسطوره حيث يتعامل بمهارة عالية حيث قام بصياغة أعماله السريالية ذات السمة الشعبية فالرموز عنده مستمدة من آصاله التراث المصري القديم والفن الإسلامي الذي هو مزج لتلك الحضارات .

وقد عبر الفنان في العديد من لوحاته بطريقته السريالية الموضوعية مقربا بمناهج التحليل النفسي بالعقلية الشعبية وهذا ما يتضح في لوحته شكل(٢٩) ويتضح فيها التمجيد البشري للإنسان المصري صانع الحضارة ومشيد السد العالي وهى صورة رمزية للإنسان الذي حقق هذا الانجاز الرائع وترائي فيها التركيبات الميكانيكية والكترونية التي ترمز إلى عصر الذرة والتكنولوجيا الحديثة.



شكل(٢٩)،"عبد الهادي الجزار"، السد العالي،زيت على سيلوتكس
جمهورية مصر العربية،١٩٦٤م

وفي هذه اللوحة نجد الجزار قد ابتدع عوالم سريالية رمزية بنائية تتغنى بالتقدم العلمي والتكنولوجي، بما يوحي من ميكنة تحوي تروسا وعددا وآلات معدنية بدأت تتحد وتندمج معا لتكون في النهاية هذا الصرح الهائل وهو السد العالي ، فنجد في أسفل اللوحة تكدس هائل من الآلات الصناعية و الأدوات في تراكيب مثيرة للانتباه وفي النهاية أعلى اللوحة تنبثق منها هذا المخلوق رمزا لشخصية العامل المصري وهو يشبه تطلعه وصموده . وخلفية اللوحة تطلعنا على خير هذه البلاد من زراعة وصناعة وبناء لرخاء الإنسان وراء هذا الصرح.

ومن الفنانات الفنانة "عفت ناجي "١٩٠٥-١٩٩٤م، تعد من ابرز رواد الحركة الفنية بجمهورية مصر العربية الذين استخدموا الرمز في أعمالهم، والذين استوحوا عناصر ومفردات أعمالهم في الفن الشعبي المصري والفن المصري القديم، فالفنانة استوحت من الطبيعة في صعيد مصر، حيث بلاد النوبة والنيل والصحراء الكثير من المفردات التي استعانت بها في أعمالها ، كما كان الفن الإسلامي مصدرا للاستلهام في أعمالها.

كما ابتكرت الفنانة في بعض أعمالها الزيتية التي استوحتها من الرموز التي كانت معروفة في بلاد النوبة والسد العالي ، فاستخدمت فيها رموزا متنوعة قامت بصياغتها فنيا على سطح اللوحة ، واتسمت هذه اللوحات بكونها ذات مغزى ومعنى يساعد على أبراز أفكارها بزخرفة تلائم تلقائية وبساطة فنون النوبة.



شكل(٣٠)،"عفت ناجي"،الربيع، كولاج على قماش وخامات متنوعة، ١٩٨٢م

## ٤ـ منطقة تيماء

**الموقع**

تقع تيماء على الحافة الغربية لصحراء النفوذ الكبرى وعلى وجه التقريب في منتصف الطريق بين مكة ودمشق وبين مصر وبابل ،أي على بعد ٢٦٠ كيلو متر جنوب شرق تبوك وعلى مسافة ٣٠٠ كيلو متر غرب الجوف وعلى مسافة ٥٠٠ كيلو متر شمال غرب العلا ، وتعتبر تيماء مدينة ضاربة في القدم كما يظهر من آثارها ففيها آثار ترجع إلى القرن الخامس قبل الميلاد .( الانصاري٢٠٠٢م،ص٢)

**أهم المواقع الأثرية بمنطقة تيماء**

### أولا: قصر الحمراء

ومن أهم ما عثر عليه في قصر الحمراء شكل(٨٠)، كتلة صخرية مكعبة،عرفت بحجر تيماء المكعب ،عليها نحت بارز من وجهين، الوجه الأول يبدو فيه رأس ثور فوق مذبح يتكون من ثلاث كتل حجرية تعلوها كتلتان أخريان تحيطان برأس الثور، وإلى اليسار من ذلك يقف شخص يرفع يده اليمنى في في تضرع مرتدياً ثوباً طويلاً مزركشاً ، ويقف أمامه شخص آخر يحمل في يده قرباناً أو مجمرة ، وإلى يسار الشخص ذي الثوب الطويل المزركش رسم لقرص الشمس المجنح ،ويظهر فيه بوضوح ريش الجناحين والذيل ، وفوق المذبح نجمة يعلوها قمر. أما الوجه الآخر من الحجر فقد نقش عليه ثور يتجه إلى اليسار ويحمل قرص الشمس بين قرنيه وأمامه امرأة ترتدي ثوباً طويلاً وتقدم طعاماً للثور، وفي الأعلى يوجد قرص الشمس المجنح وعلى جانبيه يتدلى ذراعان وفي أعلى الجانب الأيمن من قرص الشمس توجد نجمة مثمنة.

وقد اختلف الآثاريون في تأصيل هذه الرسوم البارزة التي نحتت على هذا الحجر المكعب ،ففي حين يرى بعضهم أن هذه الرسوم تعكس الأ ساليب التي كانت شائعة في بلاد الرافدين ،يرى آخرون ان تكرار نحت الثور وقرص الشمس المجنح يعبران عن تأثير واضح من الحضارة الفرعونية لكون قدماء المصريين قدسوا نوعاً من الثيران هو العجل "أبيس" بوصفه رمزاً للقوة والخصوبة ، وقد ظهر الملك مينا (نعرمر) في لوحته المشهورة على هيئة ثور يدمر بقرنه احد الحصون ،وبدا قرص الشمس المجنح بين قرنيه، كما أن قرص الشمس المجنح يرمز إلى المعبود "رع" ورمز قدماء المصريين للمعبود "بوخيس" بالثور، وهناك أيضاً "حتحور " البقرة المقدسة

التي دائماً ما تظهر حاملة قرص الشمس بين قرنيها،وتتكون الأجزاء الباقية من قصر الحمراء من غرف لم يبق معظمها إلا أساسات الجدران.( الانصاري٢٠٠٢م، ٤٧,٤٣)



شكل(٨٠) قصر الحمراء التاريخي بمنطقة تيماء بالمملكة العربية السعودية

## جبل غنيم

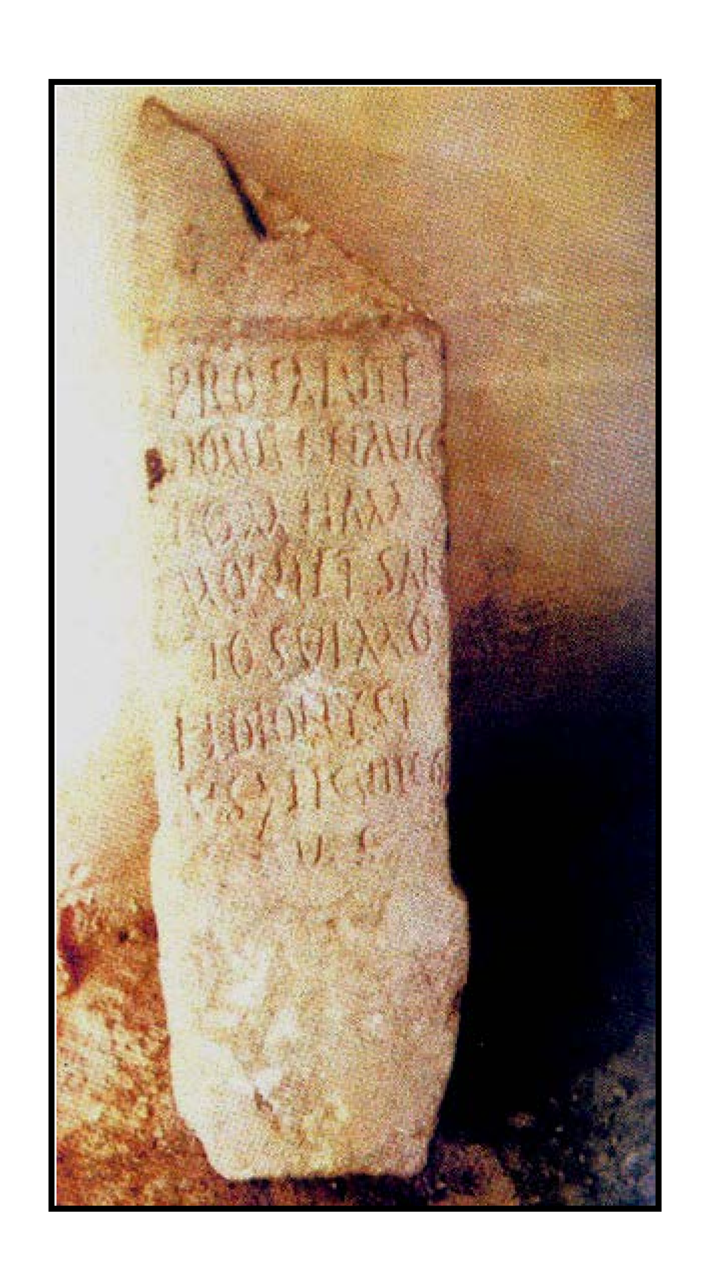
يقع جبل غنيم على بعد عشرة أكيال في الج هة الجنوبية الغربية من تيماء شكل(٨١)، وهو عبارة عن سلسلة جبلية تعد معلماً بارزاً يساعد المسافرين على الاهتداء وتحديد مواقعهم بالنسبة إلى تيماء. وأقيم على قمته الغربية معبد للمبعود التيمائي"صلم"، ويعد الرحالة الإنجليزي فيلبي أول من وصل إلى قمة جبل غنيم عند زيارته لتيماء سنة ١٣٧٠هـ /١٩٥١م، واكتشف المعبد الذي كان مخصصاً للمعبود "صلم". ويقول فيلبى عن ذلك الاكتشاف :"وجدت على صخرة ناعمة يبلغ ارتفاعها عشرين قدماً عدة صور منحوتة ،تمثل رأس ذلك المعبود "صلم"،وكان رأسه بيضاوي الشكل لا ذقن له، أما جبهته فواسعة مستقيمة يبرز من طرفيها قرنان فوق الأذنين الواسعتين ..وأمام هذه الصخرة وجدت أرضاً ممهدة عريضة قدرت أنها كانت المذبح الذي تقدم فيه القرابين ". ويوجد حول الصخرة التي عليها صورة المعبود صلم، العديد من النقوش الموجهة له ومنها نقش يدعوه إلى نصرة أتباعه على أعدائهم من (ددن ونبيط ومسا) أي سكان ديدان العلا والأنباط ، وهي إحدى القبائل العربية التي كانت تكسن بوادي السرحان.



شكل(٨١) جبل غنيم التاريخي والمشهور بمنطقة تيماء

## اللوح الحجري

وقد نحتت قمته بحيث تركت بروزاً منتصباً في الوسط أضيق من بقية اللوح – يبين النحت البارز عدداً من الرموز المقدسة ويمتد من قمة اللوح إلى مسافة ٢٥. متر باتجاه الأسفل وقد نقشت على اللوح أسفل النحت البارز عشرة سطور من الكتابة الآرامية البارزة، ويشتمل النحت البارز على قرص مجنح، ونجمة ثمانية وقمر كامل ، وقد وضعت كلها في القمة فوق الكتابة ، ويبين الجناحان هنا ساقان حولتا إلى أشرطة مقوسة، وهناك حلقتان فوق قرص الشمس المتوسط بين الجناحين الممتدين شكل(٨٢). (الأنصاري ٢٠٠٢م ،٦٧,٥٩ )



شكل(٨٢)، اللوح الحجري بمنطقة تيماء تظهر بة اثر الرموز والكتابات القديمة

**٥- منطقة نجران**

تقع نجران بأقصى الجنوب الغربي للسعودية بين خطي طول ٢٥,٤٣ وخطي عرض ٢٠,١٧. ويحد منطقة نجران من الغرب منطقة عسير ومن الشرق المنطقة الشرقية ومن الشمال منطقة الرياض ومن الجنوب الجمهورية اليمنية من على ارتفاع ٢٨ ألف قدم تبدو نجران وكأنها شبه جزيرة وسط محيط من الجبال يطوقها من ثلاث جهات، وتفتح ذراعيها من ناحية الشرق لتستوعب كل أسرار الربع الخالي اكبر صحراء. ( الأنصاري ٢٠٠٣م، ص١١)

وتعتبر نجران أنها تاريخ الجزيرة العربية، ومهد حضارات وثقافات ضاربة في القدم، وتضج بالاختلاف والتنوع والتضاد. وتنسب تسميتها في إحدى الروايات المتضاربة إلى (نجران بن زيدان بن سبأ ) الذي يقال إنه أول من نزل في موقعها وأسسها، تماما كما أسس مدينة الاسكندر المقدوني.

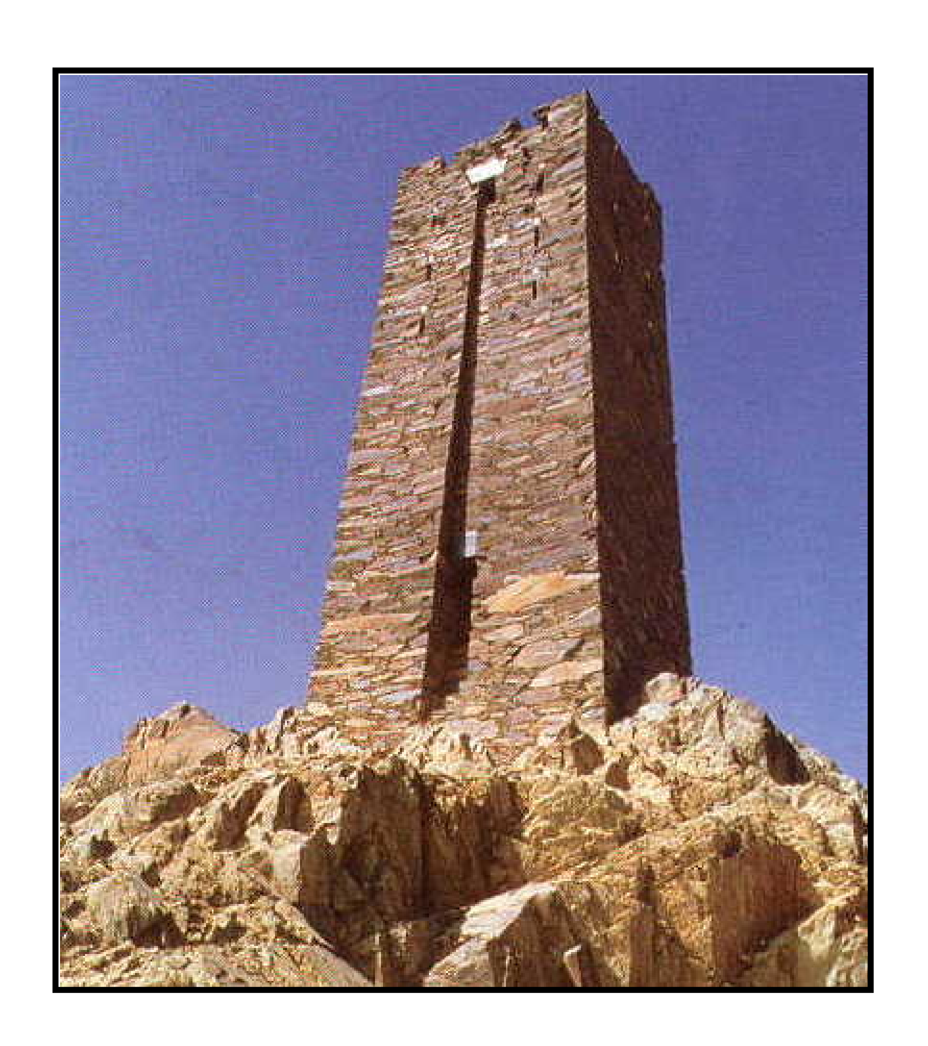
وتعد نجران أحد الأماكن القليلة التي ورد ذكرها في القرآن الكريم . في المدينة التي كانت مسرحا لحادثة أول محرقة في التاريخ البشري، وخلدت آيات الذكر الحكيم قصة أصحاب الأخدود الذين كانوا يسكنون في هذه المنطقة في مطلع سورة البروج.

والملاحظ أن الصخور بنجران ضخمة، ومقصوصة بعناية بعضها يحمل رسوما ظاهرة ونقوشا بأحرف كبيرة كأنها تستصرخ القادم للتوقف وفك رموزها لسماع حكايتها المؤلمة ، وتنتشر أشجار الأراك في هذا المكان بشكل يثير الدهشة والتساؤل، ورائحتها الغريبة تذكرك بروائح القبور وأجداث الموتى، وهي تمتد لعشرات الأمتار على الأرض كأنها تحاول أن تخفي جزءًا من بشاعة المذبحة تحت غصونها المتشابكة وأوراقها شديدة الاخضرا ر.

**أهم آثار منطقة نجران**

**أولا: بوابة تاريخ العرب**

وهي بوابة تتركز أهميتها بأنها كالحصن المنيع الذي يحتمي به الجنود إثناء الغزو حيث يعتبر سد في وجهة الأعداء ويمنعهم من دخول المدينة كما يحتمي به الجنود لتوجيه أسلحتهم بطريقة خفية لا يظهر فيها اثر لوجود الجنود فهي وسيلة لحماية وتحصين منطقة نجران بنيت منذ القدم لأهداف حربية ويبدو صورة شكل(٨٣) حيث يتضح الهيئة التي بني عليها البرج بشكل مستطيل بالحجارة الضخمة .



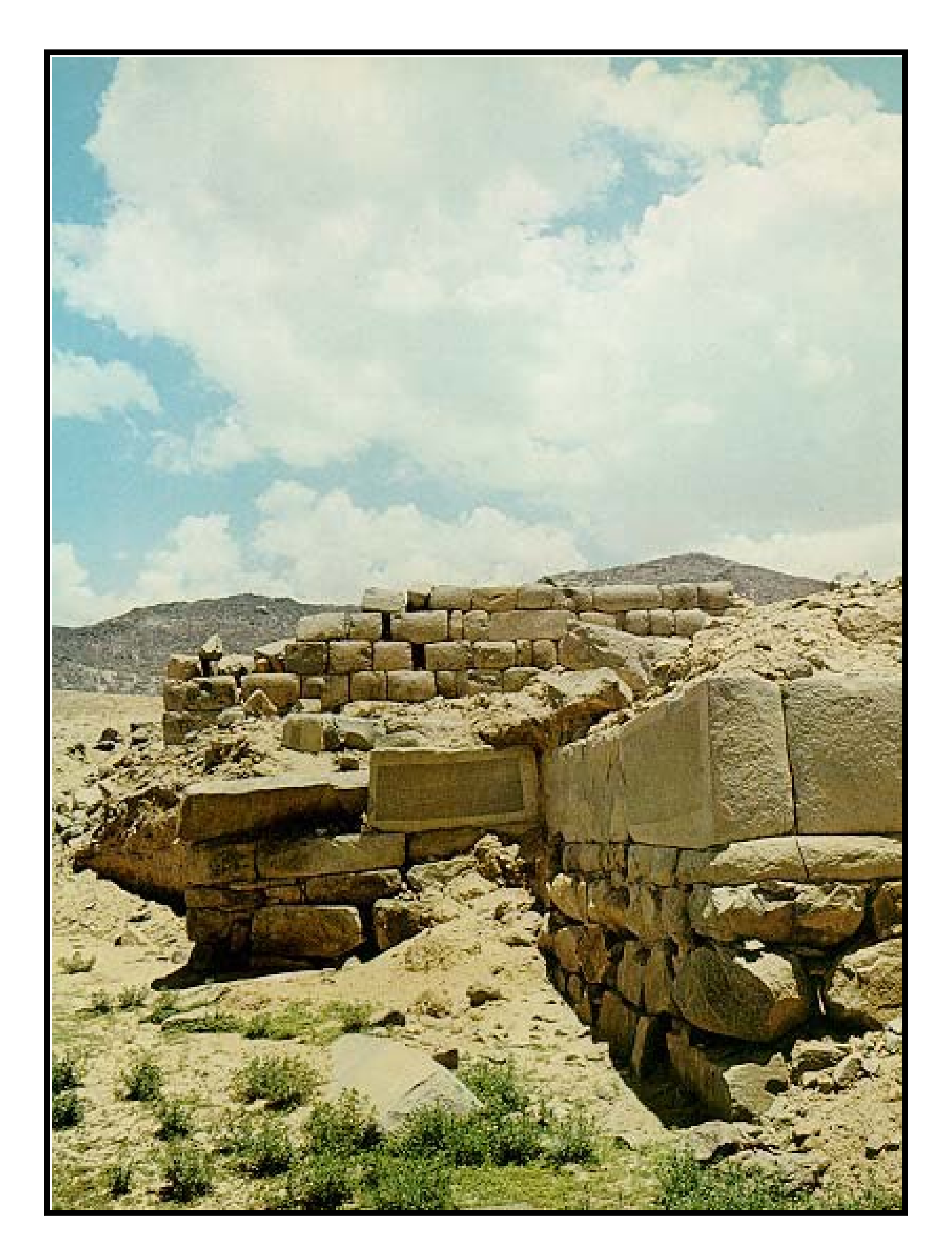
شكل (٨٣) يوضح بوابة تاريخ العرب بمنطقة نجران

**ثانيا : منطقة الأخدود**

الأخدود وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة البروج ، حيث قام أخر ملوك التبابعة ( ذو نواس ) وهو يهودي بالانتقام من مسيحيي نجران فأساء معاملتهم وقتل الكثير منهم ظلماً ، فاستنجدوا بملك الحبشة الذي أرسل حملة عسكرية بقيادة أرباط الذي هزم ذو نواس وأنهى دولته.

وقد قامت وكالة الآثار والمتاحف بالتنقيب في هذا الموقع منذ العام ١٤٠٢هـ وكانت النتائج مشجعة جداً ففي منطقة القلعة تم الكشف عن سور خارجي كبير شكل(٨٤) مشيد من الحجارة المربعة ومزين من الأعلى بشرفات دفاعية ، بداخله عدد من المباني الحجرية ، إضافة لكتابات ورسوم حيوانية ، وتم الكشف أيضا خارج القلعة عن عدد من المقابر وأساسات المباني و المعثورات المختلفة المتنوعة تعود للفترات البيزنطية والأموية والعباسية وما بعد العباسية ،

وأظهرت التنقيبات الأثرية أن الموقع كان يعتمد إلى جانب كونه مركزاً تجارياً على الزراعة وذلك من خلال السدود وأنظمة الري التي وجدت بقاياها فيه ،أظهرت النقوش العديدة المكتشفة أن الموقع كان مركزاً هاماً لتجارة القوافل.(الانصاري٢٠٠٣م، ٣٨)



شكل(٨٤) الأخدود في منطقة نجران بالمملكة العربية السعودية

## تحليل الرموز والنقوش في المملكة العربية السعودية

**المقدمة**

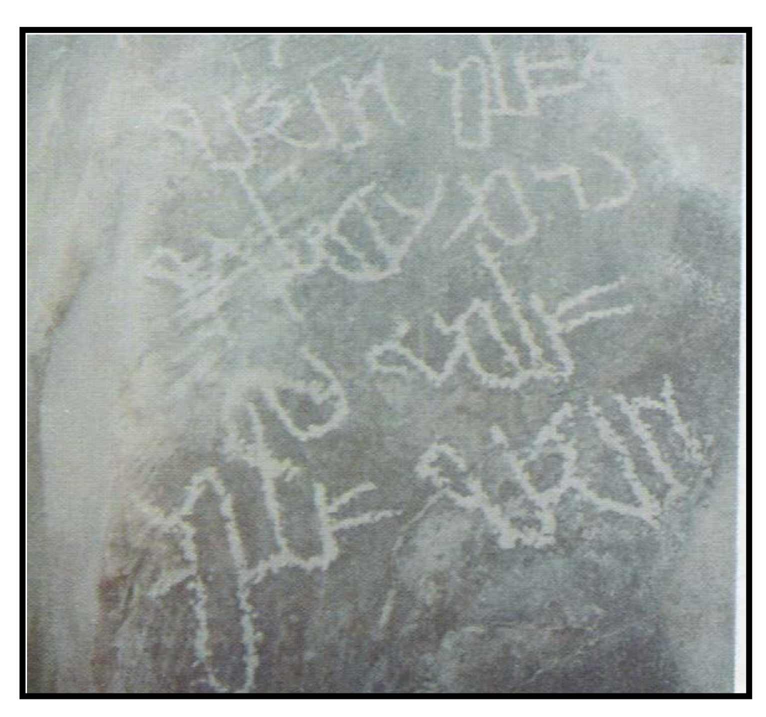
لقد دعت الحاجة بعد الدراسة النظرية التي قامت بها الدارسة لأهم وأشهر المناطق الأثرية بالمملكة العربية السعودية والتعرف عليها أن نقوم بدراسة تحليلية لهذه النقوش والرموز التي تم التوصل إليها ومعرفتها تحتويه من كتابات وأحداث قد تثري البحث .

### أولا : تحليل الرموز والنقوش بمنطقة العلا (مدائن صالح) :

تعد منطقة العلا من أهم المناطق التاريخية في المملكة العربية السعودية من حيث تعدد مواقعها التاريخية الأثرية كموقع الحجر الذي يضم في جنباته أهم المظاهر المعمارية التي خلفها الأنباط إضافة إلى العديد من المواقع المتناثرة في منطقة العلا التي تحوي عشرات من النقوش العربية القديمة مثل النبطية والمسندية الجنوبية المعيشية والمسندية الشمالية "الثمودية واللحيانية والصفوية" وغير العربية المكتوبة بالخط اللاتيني.

ولعل من أبرز هذه المواقع المكتشفة الذي يلي في الأهمية التاريخية موقع مدينتي الحجر والعلا هذا هو الموقع المعروف حالياً باسم جبل أم جذايد الذي يبعد حوالي ستة وتسعين كيلاً إلى الشمال الغربي من مركز المعظم فقد عثر في هذا الموقع المهم على نصوص مكتوبة بالقلم النبطي وهي الغالبية وعدد قليل من النقوش المكتوبة بالقلمين العربيين القديمين المعيني والثمودي وأخرى تصل إلى ثلاثة نصوص بالقلم اللاتيني وقد قدمت لنا هذه النصوص النبطية العديد من المضامين المهمة لعل من أهمها أننا تمكنا من تحديد تاريخ العديد منها إذ إن بعضها يعود إلى القرن الأول الميلادي وأخرى تعود إلى القرن الثاني الميلادي وعدد قليل لا يتعدى أصابع اليد الواحدة يعود إلى القرن الثالث الميلادي و من هذه المجموعة من النقوش التي تصل إلى مائتين وواحد وثلاثين نقشاً نبطياً نعرض منها :

(الذيب ٢٠٠٢م،٣٥)



شكل(٨٥) رقش من منطقة العلا بمدائن صالح

***النقش شكل (٨٥) : النص :** س ل م ح ن ي ن و

ب ر م ع ن ا ل هـ ي

**الترجمة :** تحيات حُسنين

بن معن الله (مَعْن الإله)

**التعليق :**

يدل أسلوب كتابة هذا النص التذكاري القصير على تمتع كاتبه حُنين بقدرة جيدة على الكتابة النبطية .

**س ل م** : هو الاسم المفرد المذكر المضاف الذي يعني "سلام، تحية " المعروف بكثرة في النقوش النبطية وقد جاء أيضاً في عدد من النقوش السامية الأخرى.

**ح ن ي ن و** : علم مختصر يعني فضل " رُعى من الإله " واشتقاقه من الجذر السامي (ح ن ن) الوارد في النقوش الأوجاريتية والفينيقية .

**ب ر** : اسم مفرد مذكر مضاف يعني بن وقد جاء بشكل مكثف في هذه النوعية من النقوش .

**م ع ن ا ل هـ ي** : علم مركب إما من جملة اسمية يعني (الإله) (م ع ن) هو "إلهي" أو من جملة فعلية يعني "إلهي ( م ع ن) يسر، سهل " والمقصود تسهيل عملية الوضع أو ظروف الحياة الأخرى .

***نقش شكل (٨٥) :** **النص** : س ل م و ب ر

ح ن ي ن و س ل م

**الترجمة** : تحيات سالم

بن حُنين

**التعليق :**

هذا نقش تذكاري قصير مكتوب بأسلوب جيد على نحو يدل على تمكن كاتبه من الأسلوب الكتابي النبطي وقد كُتب مباشرة أسفل النقش السابق .

**س ل و م** : علم عُرف بكثرة في النقوش النبطية والسامية الأخرى ويعني "السالم من الآفات والعيوب أو اللديغ" .

**ح ن ي ن و :** علم مختصر يعني فضل " رُعى من الإله " واشتقاقه من الجذر السامي (ح ن ن) الوارد في النقوش الأوجاريتية والفينيقية .

**س ل م** : هو الاسم المفرد المذكر المضاف الذي يعني " سلام ، تحية " المعروف بكثرة في النقوش النبطية وقد جاء أيضاً في عدد من النقوش السامية الأخرى.



شكل(٨٦) نقش بمنطقة العلا بمدائن صالح

***نقش شكل (٨٦) :** **النص** : س ل م ز ب ى ب ر

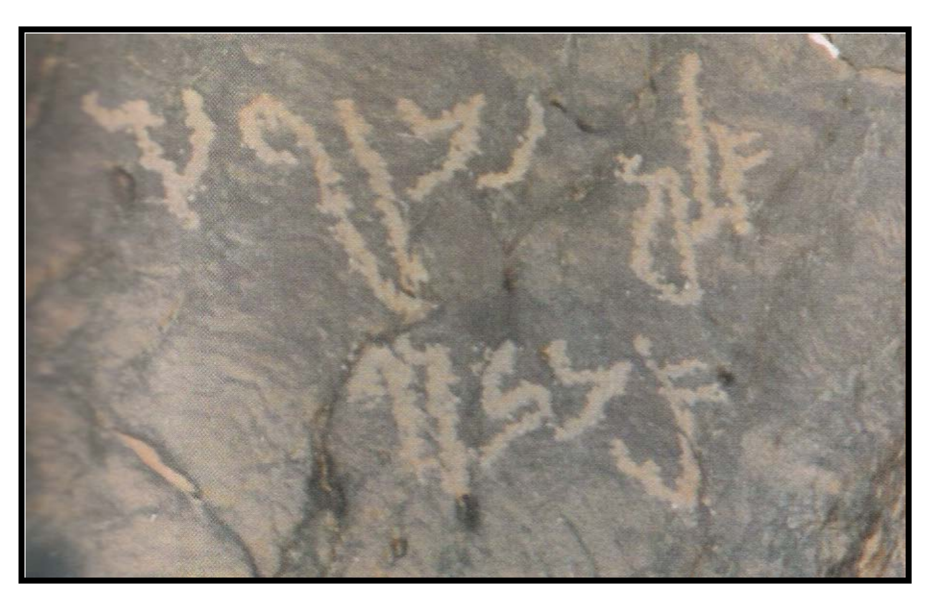
س ل م و

**الترجمة :**        تحيات زبى بن سالم

**التعليق :**

يعود هذا النص التذكاري القصير إلى بداية القرن الأول الميلادي ونلمس هذا من الطريقة التي رسم بها الكاتب حروف النص   ، الملاحظ أن كاتبه الذي يتقن الكتابة النبطية قد أوصل حروف جميع كلماته الأربع فيما عدا حرف الزاي من ( ز ب ى) حيث إن هذا الحرف لا يتصل بالحرف اللاحق أو السابق له ويوجد رسم غير متقن يصور جمالاً يبدو أنه ليس من عمل صاحب النقش .

**ز ب ى** : علم عُرف مرة واحدة من نقش نبطي عُثر عليه في موقع سربوط ثليثة بتبوك وأفضل تفسير له إعادته إلى الكلمة العربية (زبّ )أي "يؤيد – يدافع" .



شكل(٨٧) نقش بمنطقة العلا بمدائن صالح

***نقش شكل (٨٧) :**    **النص** : س ل م ب ع ن و ب ر

س ع ي د و

**الترجمة :**        تحيات بعن بن سعيد

**التعليق :**

يظهر كاتب هذا النص التذكاري القصير مرة أخرى إتقانه للأسلوب الكتابي النبطي ومن الطريقة التي اتبعها الكاتب في رسم الحروف ندرك أنه يعود إلى بداية القرن الأول الميلادي .

**ب ع ن و** : علم عُرف مرتين في النقوش النبطية وإذا أخذنا في الحسبان أن ( ع ن) جاء كاسم إله في النقوش الأوجاريتية الذي عده وزجاً للربة (ش م ش) فإن عد الباء حرفاً للجر تعين بواسطة أمير غير مستبعد لذا فإن الاسم يعني "يدعم(بواسطة) الإله( ع ن ) والمقصود أن الحمل والولادة تهلنا بتوفيق من هذا الإله.

**س ع ي د و** : علم بسيط على وزن فعيل من (س ع د) ورد في العديد من النقوش السامية الأخرى.



شكل(٨٨) نقش بمنطقة العلا بمدائن صالح

***النقش شكل (٨٨) : النص :** س ل م ك هـ ي ل و ب ر ن ف م ن

س ن ي ف ر ا

**الترجمة :** تحيات كهيل بن ن ف م حامل العلم

**التعليق :**

اضطر كهيل إلى ترك الفراغ الواضح بين اسمه والاسم المفرد المذكر ( ب ر) "بن" بسبب التشقق في الصخرة وتكمن أهمية هذا النص التذكاري القصير في أمرين الأول أن هذا النقش يعود إلى النصف الأول من القرن الأول الميلادي وندرك ذلك من أشكال حروفه الثاني ظهور لفظة( س ن ى ف ر ا) الإغريقية للمرة الأولى في النقوش النبطية .

**ك هـ ي ل و** : ربما يكون علماً بسيطاً على وزن فعيل من الكلمة العربية الكهل وفي هذه الحالة يعني "كهل" والمقصود الدعاء له بطول العمر أو أن يكون على علاقة بالإله كهل الذي عُبد بشكل مؤكد في قرية الفاو .

لذا فهو علم يحتوي على عنصر من عناصر الإله التفسير الأخير أن يكون هذا العلم هو اسم المفعول من الجذر الآرامي (ك هـ ل ) " لتكن قادراً " الذي جاء أيضاً في ال نقوش السبئية وورد العلم في النقوش النبطية والنقوش التدمرية بينما ورد بصيغة (ك هـ ل) في النقوش المعينية والصفوية والثمودية ، وبصيغة ( ك هـ ل م ) في النقوش السبئية والقتبانية وهو يماثل العلم المعروف كُهيل أما بالنسبة للعلم الثاني فإن المقروء من حروفه هي الأربع العلامات الأولى( ن ، ف ، م ، ن )أما الحرفان الأخيران فلم نتمكن من قراءتهما بالشكل المطلوب .

**س ن ى ف ر أ** : كلمة تعرف بهذه الصيغة للمرة الأولى في النقوش النبطية وهي الاسم المفرد المذكر المعرف أي " حامل العلم " وقد ورد بصيغة (س م ف ى ر ا) أ ى حامل العلم في نقوش نبطية أخرى .

***النقش شكل (٨٨) : النص :** س ل م ا د ر م و

ب ر ع ب ر ا ل ج ا

ق ط ر ى و ن ا

**الترجمة :** تحيات ا د ر م و بن عبد الجا قائد المئة .

**التعليق :**

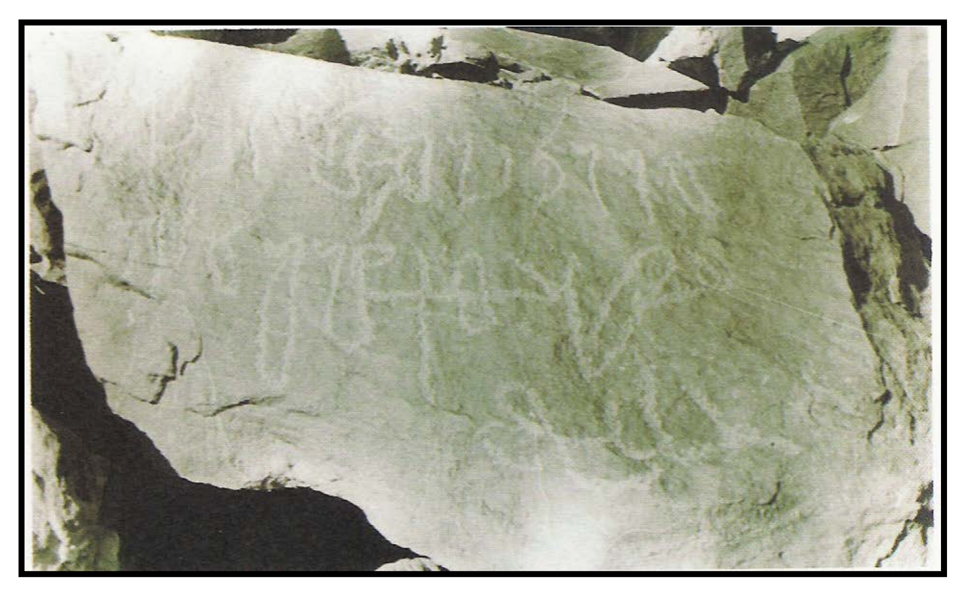
الخطأ الذي وقع فيه ا د ر م و هو الاتصال الخاطئ بين حرفي الميم في (س ل م) والألف في (ا د ر م و) (السطر الأول) أما كتابة بقية الحروف فتدل على تمكنه وقدرته على إتقان الكتابة النبطية .

**ا د ر م و** : علم ورد بصيغته هذه في النقوش النبطية وجاء بصيغة( ا د ر م )في النقوش الأوجاريتية والثمودية وبصيغة (ا د ر م ن )في النقوش الصفوية وهو على وزن أفعل من الأدرم

وهو الذي لا أسنان له والعلم (أ د ر م) ويمكن مقارنته بالعلمين الأدرم ودارم اللذين عُرفا في الموروث العربي .

**ع ب د ا ل ج ا** : علم مركب من جملة اسمية يعني خادم (ا ل ج أ) ورد في النقوش النبطية.

**ق ط ر ى و ن** : اسم مفرد مذكر معرف يعني " القائد قائد المئة " وهي كلمة إغريقية وردت بصيغة( ق ن ط ر ى ن ا) في النقوش النبطية . ( الذيب ٢٠٠٢م،١٤٠,٣٩ )



شكل (٨٩) نقش بمنطقة العلا بمدائن صالح

***النقش شكل (٨٩) : النص :** ا د د ى ب ر م ن ا ب ر ك ى م ب ر

ب ط ى م ن ق د م ا ل هـ

ج ن ى ا

**الترجمة :** ا د د هي بن م ن ا بن كيم بن

بطى من أمام (قدام) إله

الشكر والسعادة (ج ن ى أ)

**التعليق :**

تكمن أهمية هذا النص الديني في أمرين الأول إذا صحت القراءة المعطاة أعلاه ذكر( ا د د ى) لسلالته إلى الجد الثاني والمعروف أن الأنباط قليلاً ما يذكرون الجد الثاني علماً أن أطول نقش ذكر فيه سلالة تعود إلى الجد السابع هو النقش النبطي الذي عثر عليه في دومة الجندل داخل الحي السكني .

الثاني ظهور اسم الإله( ج ن ى ا) في النقوش النبطية والذي عرف في النقوش التدمرية كإله للفرح والسعادة والسكر كما يوضح النقش التالي :

**ج ن ى ا ا ل هـ ا ط ب ا و ش ك ر ا**

الإله (ج ن ى ا) (إله) السعادة والفرح والشكر

يجدر القول إن صفة إله السعادة والشكر ( ا ل هـ ا ط ب ا و ش ك ر ا ) جاءت لأربعة آلهة أخرى هي (ش ى ع ا ل ق و م )، الإله( ع ل م ا) .

(ا ر ض و د ع ز ى ز) و على كل حال ذكر عبارة " أمام إله ( ج ن ى ا) والتي وردت أيضاً في النقوش التدمرية قد يعطي دليلاً على أن الموقع ذو دلالة دينية يقصده العرب القدماء وعلى الأخص الأنباط لتقديم القرابين بل لا يستبعد أن يكون كذلك للحج .

لكن هذه الكلمة تقرأ أيضاً (ع ن ى ا) وهو ما لا نميل إليه فإذا كان كذلك فيمكن مقارنته باسم القبيلة (ع ن ى) و التي عرفت في النقوش النبطية ولهذا فإن المقصود بإله السكر و السعادة هو الإله الثرى .

**ا ر د ى** : علم بسيط على وزن فعلي من (ا ر د) وفسره الأصمعي بقوله "يكون فعل نم الود ويكون من الأد يقال أدت الإبل تند (أ د ا) وهو حنين وصوت وقد جاء بصيغته هذه في النقوش النبطية بينما جاء بصيغة (ا د ى) في النقوش الفينقية والآرامية والسريانية وبصيغة (ا د ا) في النقوش الحضرية وبصيغة (ا د د) في النقوش الثمودية والصفوية والأوجاريتية وهو يماثل العلم المعروف بصيغة( ا د د) في الموروث العربي .

**م ن ا** : العلم المسبوق باسم النبوة (ب ر) عرف في النقوش النبطية الأخرى والصفوية بينما ظهر بصيغة( م ن) في النقوش الثمودية وأفضل تفسير له إعادته إلى من عليه يمن منا أي أحسن وأنعم والمن هو " العطاء " لذا فهو علم مختصر يعني عطية + اسم الإله .

**ك ى م** : علم يعرف للمرة الأولى في النقوش النبطية لكنه جاء بهذه الصيغة في النقوش الصفوية ، الجدير بالذكر أن القراءة المعطاة من قبل ونيت وهاردنج لهذا العلم ( ك خ م) هي

قراءة خاطئة ويمكن عدة علماً بسيطاً على فعيل من الكم وهو قمع الشيء وستره يعني " المستور ، المغوط" .

**ب ط ى** : علم ورد بصيغة( ب ط ى ت )( ب ط ى هـ) في النقوش الصفوية وبصيغة ( ب ط ت) في النقوش اللحيانية الذي عده أبو الحسن خطأ على وزن فعل ، واشتقاق هذا العلم إما من العبرية " نطق ، عبر" لهذا فهو علم بسيط يعني الناطق المعبر " أو من العربية وذلك بعده على وزن فعلي من ( ب ط ط) نسبه إلى البط جمع بطة وهو الإوز كما اقترح محررو معجم أسماء العرب وهو الأضعف أن اشتقاقه من ( ب و ط) باط الرجل يبوط إذا ذل بعد عز أو إذا افتقر بعد غنى .

**م ن** : حرف جر يعني " من " ورد بشكل مكثف في النقوش النبطية والسامية الأخرى .

**ق د م** : ظرف مكان يعني " أمام – قدام " الذي جاء أيضاً في نقوش نبطية وسامية .

**ا ل هـ** : اسم مفرد مذكر مضاف يعني إله ورد في النقوش النبطية والسامية الأخرى .

(الذيب ٢٠٠٢م،٤٢)



(٩٠) نقش بمنطقة العلا بمدائن صالح

***النقش شكل (٩٠) : النص** : ذ ك ى ر

ع ب د و ب ر .

**الترجمة** : ذكرى عبد بن .

**التعليق :**

توقف كاتب النص عبد رغم قدرته الفائقة في الكتابة كما يظهر من حروف النص عن إتمام نصه التذكاري القصير وإكماله وهي ظاهرة ملحوظة في النصوص القصيرة .

ذ ك ى ر : هو اسم فعيل ورد بكثيرة في النقوش النبطية .

ع ب د و : علم مختصر أو بسيط يعني خادم ، عبد + اسم الإله .

(الذيب٢٠٠٢م،٤٠)

## ثانيا: تحليل الرموز والنقوش بمنطقة الجوف:

**منطقة الجوف :**

تعد منطقة الجوف من أغنى مناطق المملكة العربية السعودية بالنقوش العربية القديمة مثل النقوش المعروفة بالثمودية والنبطية وغيرها من النقوش الأخرى مثل الإسلامية المبكرة والإفريقية ولهذا حظيت منطقة الج وف باهتمام عدد من الرحالة الأوربيين الذين دعتهم هذه الكتابات إلى زيارتها والكتابة عنها .

وأبرز مواقع هذه المنطقة الغنية بالنقوش العربية القديمة هو موقع تارا الذي جاء بصيغة قارة في المصادر العربية المبكرة حيث وصفه ياقوت بأن "قارة هي إحدى القريات التي بي ن دومة وسكاكا وهي على جبل وبها حصن منيع فالقارة تعني مستدق ملموم في السماء لا يقود في الأرض كأنه جشوة وهو عظيم مستدير والقارة أصغر من الجبل بحوالي أربعة كيلو مترات إلى الجنوب من سكاكا وتقع على الخطوط ١٤َ ، ٤٠ ْ طولاً شرقياً و ٥٥َ ، ٢٩ ْ عرضاً شمالياً.

(الذيب٢٠٠٥م، ٥٣، ٥٤)

وكان لموقع الجوف المتميز ولبيئتها الجيدة العامل المهم في دفع العديد من القبائل العربية إلى الاستقرار فيها ولعل أبرز هذه القبائل التي استقرت فيها القبائل التي اتخذت م ن الحروف المعروفة حالياً بالثمودي قلماً لها فقد وصلت الكمية المعروفة لدينا من النقوش الثمودية إلى حوالي ٩٦٧ نقشاً ثمودياً ومن هذا العدد من النقوش نشر حتى الآن ٣٦٢ نقشاً منها اثنان وستون دُرست من قبل الندي ونيت والبقية تم دراستها على مرحلتين الأولى عام ١٤٢٠هـ حيث تم نشر ١٩١ نقشاً ثمودياً والثانية في عام ٢٠٠٢م حيث تم نشر دراسة مجموعة ١٠٩ نقوش ثمودية،وهناك خمسة وأربعين نصاً جديداً جاءت من ثمانية مواقع في منطقة الجوف موزعة على النحو التالي :

١. ستة نصوص جاءت من موقع يعرف باسم كاف منسية (كرمنسية) وهو يقع إلى الغرب من مدينة سكاكا تحديداً مقابل صوامع الغلال .
٢. نصان جاءا من موقع يعرف باسم قليب الضبي يقع في الموقع المعروف بالحماميات وهو يبعد إلى الغرب من سكاكا بحوالي ثمانية عشر كيلاً .
٣. خمسة نصوص عير عليها في جبل يقع غرب سكاكا بحوالي ٢.٥سم على خط طول ١٢ َ ٤٠ ْ وخط عرض ٥٨ َ ٢٩ ْ .
٤. عشرة نصوص جديدة جاءت من موقع القلعة وهو موقع يبعد حوالي خمسة أكيال إلى الشمال من مدينة سكاكا .

5. أحد عشر نصاً عثر عليها من موقع النيصة وهو موقع يبعد حوالي اثنى عشر كيلاً شمال شرق دومة الجندل .
6. خمسة نصوص وجدت من موقع قارة المزاد والموقع يقع شمال شرق سكاكا بحوالي عشرة أكيال .
7. أربعة نصوص جاءت من موقع الحماميات وهو مشال موقع النيصة بحوالي خمسة أكيال أي أنه يبعد عن دومة الجندل سبعة عشر كيلاً .
8. نصان عير عليهما من موقع الرفيعة الواقع إلى الشمال الشرقي من سكاكا وتحديداً شمال اللقائط بخمسة عشر كيلاً .

وبعد دراسة هذه النصوص الخمسة والأربعين تمكنا من استخراج العديد من المضامين لعل من أهمها تحديد تأريخ هذه النصوص التي تعود إلى حقبتين :

**الأولى** : الحقبة الثمودية المتوسطة (القرنان الثالث والثاني قبل الميلاد – منتصف القرن الثالث الميلاد ) .
**الثانية** : الحقبة الثمودية المتأخرة (القرن الأول قبل الميلاد – الثالث الميلادي) .

**الثالثة :** هي طريقة الخط الدائري.

**الرابعة:** هي طريقة الخط المستقيم المقروء إما من اليمين إلى اليسار أو من اليسار إلى اليمين.

**الخامسة:** هي طريقة الخط العمودي المقروء من الأعلى إلى الأسفل ، أما الأسلوب الأخير فقد كان على شكل ضلعي مثلث الذي ظهر في هذه المجموعة مرة واحدة فقط .

(الذيب،١٤٢١هـ،٤، ١٤,١٣)



شكل(٩١) نقوش جبل غرب سكاكا

***النقش رقم (٩١) : النص :** ر و ح و ب ر هـ ن أ و

ب ر س ع د إ ل هـ ي

**الترجمة :** روح بن هانئ بن سعد الله (سعد الإله)

**التعليق :**

جاء هذا النقش التذكاري القصير على صخرة كتب عليها عدد من النقوش، أحدها بالقلم المعروف بالثمودي يعود إلى الحقبة الثمودية المتأخرة والآخر جاء مكتوباً بالقلم النبطي .

**روح** : علم بسيط على وزن فعل من روح يأتي بصيغته هذه في النقوش النبطية وقد عرف بصيغة ( روح) في النقوش الصفوية والثمودية وبصيغة (روح) في التدمرية ويمكن معادلته بالعلم( روح) الذي عُرف في الموروث العربي ، ويجدر بنا الإشارة إلى أن (روح) ورد اسماً لقبيلة في النقوش الصفوية .

**هـ ن أ و** : علم جاء بوضوح في النقوش النبطية وقد ورد بصيغة (هـ ن أ) و في التدمرية وقبل أن نستعرض المعاني الموضحة لهذا العلم البسيط يجدر بنا الإشارة إلى أننا لا نميل إلى تفسير كانتينو الذي شرحه بمعنى " خادم " وستارك الذي فسره بمعنى " سعيد " . والواضح أن هذا العلم يحتمل ثلاثة معان هي :

أ - أن يكون اشتقاقه من الاسم أي لذيذ ، نافع " المشتق من الج ذر الذي يعني "لذ ، أعجب" لذا فهو يعني " النافع ، اللذيذ " .

ب - أن يكون اشتقاه من الاسم( هـ ن أ) أ ى " سليم " صحيح ، في النقوش السبئية وهكذا فهو يعني " السليم " ، الصحيح ، المعافى " بمثابة دعاء له بالصحة والعافية .

ج - أن يكون اشتقاقه كما اقترح ذلك ابن منظور، ابن دريد وأيدهما البلجيكي رمانز من الكلمة العربية لتهنئ التي تعني "العطية" حيث سمى هانئاً لتهنأ أي "التعطى" .

**س غ د إ ل هـ ى** : علم مركب على صيغة الجملة الاسمية عنصره الأول من سَعْد المعروف أيضاً في النقوش السبئية وفي هذه الحالة يكون معنى " حظا، سعداً من إلهي " أو يكون عنصره الأول (س ع د )هو الإله المعروف قبل الإسلام ، وعنصره الثاني (إ ل هـ ى ) مع ياي المتكلم وعليه فيكون معناه "(س ع د) هو إلهى ،( س ع )" إلهى" والعلم بصيغته هذه عرف في النقوش النبطية، وقد ورد العلم بصيغ مختلفة في نقوش سامية أخرى فمثلاً جاء بصيغة (س ع د ل ت) في النقوش التدمرية والمعينية والقتبانية أما في الثمودية والصفوية واللحيانية والسبئية فقد جاء بصيغة (س ع د ل هـ) . (الذيب،٢٠٠٥م،١٤٩)



شكل(٩٢) نقوش جبل غرب سكاكا

***النقش رقم (٩٢) : النص :** س ل م و ت ر و حْ .

**الترجمة :** تحيا و تارح .

**التعليق :**

لا يتبين من هذا النقش التذكاري القصير سوى كلمتين وبخلاف الحرف في الكلمة الثالثة الذي نقترح قراءته حاءً فلا يمكننا قراءة بقية النقش قراءة مقبولة وذلك لسببين الأول التصوير الفوتوغرافي غير الموفق والثاني التخريب المتعمد الذي حل بالنقش.

**س ل م** : اسم مفرد مذكر مضاف يعني " سلام ، تحية ، تحيات " عرف بكثرة في النقوش النبطية إضافة إلى ظهوره في العديد من الكتابات السامية الأخرى.

**و ت ر و** : نظراً لتطابق شكل حرفي الدال والراء في النبطية فإن العلم قد يقرأ أيضاً ( و (ت ر م) في القتبانية وبصيغة (و ت ر إ ل) في المعينية وبصيغة (ى ت ر م) في النقوش الأمورية أما في النقوش الأوغاريتية والسبئية فقد ورد بالصيغة المركبة ففي الأولى بصيغة ( ى ت ر ع م )والثانية بصيغة (س م هـ و ت ر) .

وبالنسبة إلى تفسير هذا العلم فقد اختلف الدارسون حول ذلك فبينما يرى الفرنسي كانتينو والبلجيكي ركمانز أن اشتقاقه من وتر التي تعنى " حق ، انتقام ، ثأر" فإن هاردنج يرى أنه يعني " فريد ، وحيد " .

والسمعاني يرى وهو الراجح لدينا أن الاسم قد جاء من الوّتار وهي نسبة إلى عمل الوتر وفتله وهو يماثل العلم وتير كما جاء الوتر علمين لموضعين أولهما اسم لواد باليمامة والثاني اسم جبل للقادم من اليمن إلى مكة . (الذيب٢٠٠٥م،٥١)



شكل(٩٣) نقوش جبل غرب سكاكا

***النقش رقم (٩٣) : النص :** ذ ك ى ر ع ب د و

**الترجمة :** ذكرى عَبْد

**التعليق :**

يتميز هذا النقض التذكاري القصير عن غيره من النقوش النبطية الأخرى في كونه النقش النبطي الأول الذي جاء مكتوباً داخل رسم جيد لجمل، مرسوم بالأسلوب التجريدي والجدير بالذكر أن النقوش الثمودية والصفوية هي أكثر النقوش العربية القديمة التي نلْقي مكتوبة داخل رسوم حيوانية .

**ذ ك ى ر** : اسم مفرد مذكر مضاف ، جاء بكثرة في النقوش النبطية وغيرها من الكتابات السامية الأخرى .

**ع ب د و** : علم ورد بصيغته هذه في النقوش النبطية والتدمرية والحضرية والأوجاريتية والآرامية القديمة والفينيقية والسريانية وقد ورد بصي غة( ع ب د و)في العهد القديم بينما جاء بصيغة( ع ب د) في النقوش الثمودية والصفوية واللحيانية وهو علم مختصرأو بسيط يعني خادم، عَبْد + اسم الإله " .




شكل( ٩٤) نقوش جبل غرب سكاكا

***النقش رقم (٩٤) : النص :** س ل م م ل ك و ب ر ن ص رْ وْ

**الترجمة :** تحيات مالك بن ناصر

**التعليق :**

على الرغم من قصر هذا النقش التذكاري إلا أن القراءة المعطاة أعلاه للعلمين غير مؤكدة فالعلم الأول قد يقرأ أيضاً بتحفظ( م ن ك و) أما العلم الثاني فيحتمل عدة قراءات منها ( ح و ر و )في حال اعتبار الحرفين الأول والثاني شكلين لحرفي الحاء والواو على التوالي للعلم .

**م ل ك و** : علم بسيط على وزن فاعل من الجذر السامي (م ل ك) عُرف بصيغته هذه في نقوش نبطية أخرى والتدمرية والفينقية والآرامية والأوجاريتية والثمودية ،وبصيغة (م ل ى ك و) في النقوش الحضرية .

وصيغة ( م ل ك) في اللحيانية والصفوية وبصيغة ( م ل ك ن) في النقوش العبرية والآمورية والسبئية والحضرمية على كل حال ( م ل ك ت) علم لمكان عُرف في النقوش الصفوية .

**ن ص ر و** : علم بسيط إما أن يكون على وزن فعل أو فاعل يعني النصر وهو ضد الخذل كما اقترح ذلك ابن دريد وقد ورد العلم بصيغته هذه في نقوش نبطية أخرى والحضرية في حين جاء بصيغة( ن ص ر) في النقوش الثمودية والصفوية والسبئية والتدمرية كما ورد بصيغة (ن ص ر م) في النقوش الحضرمية وهو يماثل العلم الذي ورد بصيغتي الناصر ونصر.

(الذيب ٢٠٠٥م، ٥٣، ٥٤)

# المراجـــع


أباظة، عصمت (١٩٩٤م): " الشكل الرمزي في التصوير المصري المعاصر و ارتباطه بفنون التراث المحلي واثر ذلك على تدريس التصوير بكلية التربية الفنية " رسالة ماجستير،جامعة حلوان ،القاهرة.

أبو الخير،جمال ( ١٩٩٨م):"مدخل إلى التربية الفنية "، الطبعة الثانية ، الناشر مكتبة الخبيتي الثقافية، المملكة العربية السعودية بيشة.

أبو درك ، حامد (١٤٠٦هـ ):"مقدمة عن آثار تيماء "،الطبعة الأولى، مطبوعات الإدارة العامة للآثار والمتاحف، الرياض.

أسكوبي، خالد (١٩٩٩م):"دراسة تحليلية مقارنة لنقوش من منطقة (رم)جنوب غرب تيماء"،الطبعة الأولى، وكالة الآثار والمتاحف،الرياض مكتبة الملك فهد الوطنية النشر اسكوبي .

أسكوبي، خالد(١٤٢٠هـ ):" دراسة تحليلية لنقوش ثمودية من منطقة (رم) بين ثليثوات وقيعان الصنيع جنوب غرب تيماء"الرياض دارة الملك عبدالعزيز المكتبة المركزية.

أمهز ، محمود(١٩٩٦م): "التيارات الفنية المعاصرة"، ط١ ،شركة المطبوعات للتوزيع و النشر، لبنان بيروت.

إبراهيم ، زكريا (١٩٧٦م): "مشكلة الفن " ، مشكلات فلسفية الجزء الثالث ، ط ،١دار مصر للطباعة ،مصر ، القاهرة.

ايليريك ، يان (١٩٩٤م):"الفن عند الإنسان البدائي" ترجمة:جمال الدين الخضور ،الطبعة الأولى ،دار الحصاد للنشر سورية – دمشق.

الأنصاري،عبدالرحمن الطيب وأبو الحسن ،حسين علي(١٤٢٣هـ)"تيماء ملتقى الحضارات"،دار القوافل للنشر والتوزيع ، مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض.

الأنصاري،عبدالرحمن الطيب وآل مريح،محمد جابر( ١٤٢٤هـ):"نجران منطلق القوافل "، دار القوافل للنشر والتوزيع ، مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض .

الأنصاري،عبدالرحمن الطيب ويوسف، فرج الله احمد(١٤٢٥هـ)"حائل ديرة حاتم"، دار القوافل للنشر والتوزيع ، مكتبة الملك فهد الوطنية ،الرياض.

الأنصاري،عبدالرحمن الطيب وابو الحسن،حسين علي (٢٠٠٥م):" العلا مدائن صالح (الحجر) حضارة مدينتين" دار القوافل ،الرياض.

البسيوني ، محمود ( ١٩٥٦م):"الفن الحديث "،مركز الشارقة للإبداع الفكري ، هلا للنشر والتوزيع الشارقة .

البسيوني ، محمود ( ١٩٩٤م):"أسرار الفن التشكيلي"،الطبعة الثانية،عالم الكتب ،القاهرة.

البسيوني،محمود (١٩٩٣م):"أسس التربية الفنية"،عالم الكتب –الطبعة السادسة القاهرة.

البسيوني ، محمود ( ٢٠٠٢م):"الفن في القرن العشرين" مكتبة الأسرة ، القاهرة.

الذيب، سليمان عبد الرحمن(١٩٩٤م):"دراسة تحليلية للنقوش الارمية القديمة في تيماء مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الذيب، سليمان عبدالحمن (١٤٢١هـ)" نقوش قارا الثمودية بمنطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية" مؤسسه عبدالرحمن السديري الخيرية ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض

الذبيب، سليمان عبدالرحمن (١٤٢١هـ):" نقوش نبطية في الجوف، العلا، تيماء، المملكة العربية السعودية"، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية، فهرسة أثناء النشر مكتبة الملك فهد الوطنية.

الذبيب ،سليمان عبدالرحمن (٢٠٠٢م) :" نقوش جبل أم جذايذ النبطية " ، مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض، المملكة العربية السعودية.

الذيب، سليمان عبدالرحمن(٢٠٠٧م ):"نقوش تيماء الآرامية" الطبعة الثانية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، السعودية.

الجزيري،مجدي(٢٠٠٢م):"الفن والمعرفة الجميلة عند كاسيرر "،الإسكندرية ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

الحداد ، محمد حمزة إسماعيل (٢٠٠٢م):"النقوش الآثارية مصدرا للتاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية"المجلد الأول، مكتبة الزهراء، القاهرة.

الدريهم، إبراهيم علي(١٤٠٧-١٩٨٧م ):"المجلة العربية" العدد١١٧ ١١ شوال،المملكة العربية السعودية.

الراشد، سعد عبدالعزيز (١٤٢٨هـ. ):"مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية "،الطبعة الثانية،وزارة المعارف وكالة الآثار والمتاحف،مكتبة الملك فهد الوطنية النشر السعودية ،الرياض.

الزعابي، زعابي (١٩٨٩-١٩٩٠م):" الفنون عبر العصور نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر الميلادي"دار العروبة للنشر والتوزيع الطبعة الأولى –الكويت .

السليمان ، حامد محمد احمد (٢٠٠٠م) :"مقدمة مختصرة عن العلا ومدائن صالح" الطبعة الأولى- مكتبة الملك فهد الوطنية.

الشهري، سعد جابر(١٤٢٥هـ) :"العـــلا" جريدة عكاظ - الحلقة الثانية- ٢٠محرم العدد ٤٦، المملكة العربية السعودية.

الشال، محمود النبوي وشاكر،محمد حلمي وعلي،زينب محمد (١٩٨٠م):"التذوق الفني وتاريخ الفن" وزارة التربية والتعليم،مصر.

الشال،عبدالغني النبوي (١٩٨٤م):"مصطلحات في الفن والتربية الفنية " الجزء الثاني،عمادة شؤون المكتبات ، جامعة الملك سعود، الرياض.

العويلي ، اشرف السيد (١٩٩٧م) :"القيم الجمالية في الفن البدائي وعلاقتها بالتصوير المعاصر كمدخل لتدريس التصوير "، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان ،القاهرة.

الكاشف ،جمال(١٩٩٨م): "بانوراما الفن التشكيلي "دار الطلائع للنشر والتوزيع ، ط ١،القاهرة .

الكردي، مها محمد(١٩٨٧م):"تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي"، ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة.

النشار ، عبد الرحمن (١٣٩١هـ) :"دراسة مقارنة بين الرمزية في التصوير ورسوم الأطفال "، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية. جامعة حلوان، القاهرة.

بدوي،عبدالرحمن( ١٩٩٦م):"فلسفة الجمال والفن عند هيجل "،دار الشروق للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى، مصر.

جمال الدين، عزت (١٩٨٩م):"تجريد والرمز في تاريخ الفن"، مجلة علوم وفنون، دراسات وبحوث، إصدار جامعة حلوان، العدد الرابع، السنة الأولى.

جودي ، محمد حسن ( ١٩٩٧ م):" الموجز في تاريخ الفن الأوروبي الحديث "، ،دار صفاء للطباعة والنشر والتوزيع الطبعة الأولى –عمان.

حجاب،إيناس منير ( ٢٠٠٣ م) :"الرموز المصرية في الرسوم المتحركة كمدخل لتنمية التعبير الفني في رسوم الأطفال" رسالة ماجستير،جامعة حلوان ، القاهرة.

حسن ،محمد حسن(١٩٧٤م):"الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر "، ، الجزء الأول، دار الفكر العربي،القاهرة.

خضر ، عادل كمال ( ٢٠٠٢م):"مفهوم الرمزية في التحليل النفسي "، مجلة علم النفس ، العدد الحادي والستون،هيئة الكتاب.

خميس، حمدي (١٩٧٥م ) : "التذوق الفني ودور الفنان والمستمع "، دار الندوة الجديدة ، القاهرة.

دائرة المعارف البريطانية، مجلد ٥١

سالم ،محمد عزيز نظمي( ١٩٨٤ م):" القيم الجمالية"، دار المعارف – القاهرة.

سكيف ، علي (٢٠٠٢م):"الحلقة المفقودة في سلسلة الحضارات القديمة للجزيرة العربية"الطبعة الأولى،الأوائل للنشر والتوزيع،دمشق.

طمان، سهام محمد على(١٩٩٩م):" مفهوم الرمز في الفن الشعبي المصري وأثره في التصوير المعاصر" رسالة ماجستير كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

عطية ، محسن عطية(١٩٩٣):"الفن وعالم الرمز"، دار المعارف،مصر.

عطية ، محسن محمد (١٩٩٧م):"جذور الفن العالم القديم ،العصور الوسطى ، النهضة"،الطبعة الثانية،دار المعارف ،مصر.

عطية ، محسن عطية (٢٠٠٣م) :"التقاء الفنون "، عالم الكتب ، القاهرة.

عكاشة، صابر( ١٩٨٢م ):"اتجاهات التصوير السريالي المصري في القرن العشرين " رسالة ماجستير كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، القاهرة.

علام،نعمت إسماعيل(١٩٧٩م):"فنون الشرق الأوسط القديم" دار المعارف،القاهرة.

علي ، جواد ( ١٩٧٨م):" المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام"، الجزء الثاني ، بيروت ، دار العلم للملايين، بغداد، مكتبة النهضة .

غراب، يوسف خليفة وحجازي،نجوى حسين(٢٠٠٣م): "جماليات الزخارف الشعبية مقدمة في تربية الإحساس" الطبعة الأولى،دار الفكر العربي، القاهرة.

فشر، ارنست (١٩٧١م) :"ضرورة الفن " ترجمة اسعد حليم مركز الشارقة للإبداع الفكري ،هلا للنشر والتوزيع،الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة.

قـــاعود ، محمود أيمن(١٩٩٩م) :"جذور الرمز وكيفية استلهامه من التراث عند الفنان الغربي والمصري الـــحديث"، المؤتمر العلمي السابع ، التربية الفنية في خدمة المجتمع الـــعربي، كلية الـتربية الـفنية، جامعة حلوان، الجزء الثاني،القاهرة .

قانصور، أكرم( ١٩٩٥م):" التصوير الشعبي" ،عالم المعرفة.

لانجر ،سوزان (١٩٦٦م) :"فلسفة الفن الفكري ا لمعاصر " ترجمة زكريا إبراهيم ،دار مصر للطباعة، القاهرة.

محمود،زكي نجيب ( ١٩٦٣م) :"فلسفة وفن" مكتبة الانجلو،القاهرة.

مصطفى ، إبراهيم : "المعجم الوسيط"، الجزء الأول والثاني.

مصري ،عبدالله حسن والزهراني،عبدالرحمن علي و المبارك،عبدالرحيم يوسف وهاشم ، أنيس (١٤٠٥هـ/١٤٠٦هـ):"أطلال حولية الآثار العربية "،العدد التاسع ،العاشر ، الحادي عشر،الثاني عشر،الإدارة العامة للآثار والمتاحف بوزارة المعارف ، المملكة العربية السعودية.

ولد داداه، محمد(١٤٠٧هـ):" جزيرة العرب مصير ارض وأمة" ،الطبعة الأولى.

يوسف ،علا احمد (٢٠٠٩م):"الرمز والألوان " المجلة العربية ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان، القاهرة.

# المراجع الأجنبية


Erben .WALTER :JOAN MIRO 1893-1983 the man and his work, Benedikt Taschen,1992,printed in Germany

Waldberg , Patrick : Surrealism .Thames and Hudson Ltd London, 1978.

Chilvers,Ian **:** The Oxford Dictionary of Art, Second
Osborne,Harold **:** Edition,Oxford University Press Inc., New York ,2001.

Neret ,Gilles **:** *DALI* , Taschen , London ,2004 .

Ralf, Schiebler **:** *Dali The Reality of Dreams* , Prestel, NewYork 2005 .

Marcel, Paquet**:** *MAGRITTE*,Taschen ,London ,2000.

Lucie Lamy: Egyptian Gross Road .New York,1981

Nathan,Knobler:The Visual dialogue-3ed holt Rinehat&Winston

Davies ,W.v:Colour and Painting in Ancient Egypt,The British Museum Press

"The 20 Thcentury Art Book" 1996.

A.R.AL-Ansary :"AL-ULA & MADA'IN SALIH",Huussein Abu AI Hassan,Dar Al – Qawafil, Saudi Arabia, 2001.

## ٦-الفصل السادس
## النتائج والتوصيات

**النتائج :**

١ - هناك كم هائل من الرموز عبر الحضارات ينبغي على الفنان ودارسي الفن في التعرف عليها ومحاولة استيعاب الشكل وارتباطه بالمعنى.

٢ - إن دراسة الرموز ينبغي أن يكون في ضوء لفهم الحضارات القديمة وكذلك البيئة والثقافة.

٣ - تميز الفن في التصوير عبر الحضارات القديمة بسمات جمالية استمدها نتيجة ارتباطه بالشكل الفني وبنائية العمل الفني بالرموز التي استخدمت في نوع من السهولة واليسر بحيث يصعب فصلها عن اللغة.

٤ - إن الرموز بالمملكة العربية السعودية القيمة يمكن أن تعيش وتستمر اليوم لو تمكن الفنان من إخضاع الأشكال الرمزية للدراسة والفهم وجعلها لغة تشكيلية جديدة يمكن إضافتها إلى جملة المدلولات التي يختزنها الفنان.

٥ - اتسمت الرموز في المملكة العربية السعودية بسمات خاصة نتيجة للبيئة المحلية للمملكة .

٦ - هناك علاقة بين الفن الحديث والتراث القديم حيث يعد التراث مصدر الهام للفنان والتأكيد على ضرورة استحداث رموز جديدة ومحاولة استمرار بعض الرموز القديمة وتطويرها مع تغير المعنى والوظيفة.

٧ - يمكن إثراء القاموس الشكلي لدى دارسي الفن وفتح مجالات جديدة للإبداع من خلال دراسة التصوير القديم في ضوء برامج خاصة لتزويد الدارس بالرموز كمصدر للإبداع.

٨ - وعي الفنانين التشكيليين بقيم ومعطيات التراث وأهميتها دون الوقوف بسطحية إزاء الرموز الشكلية في الفنون القديمة أو نقل رموزه من غير وعي بل مزجوا بين مقومات التشكيل الفني المعاصر وبين معطيات التراث للوصول إلى فن معاصر يحمل صفات وجذور بيئة الفنان.

٩ - يتعامل الفنان المعاصر مع الشكل الرمزي المستلهم من التراث بما يتلاءم مع رؤيته المعاصرة فيخرج رموزاً جديدة خاصة به وعناصر تشكيلية جديدة.

١٠ - ترتبط الاتجاهات الرمزية للفنانين التشكيليين بجذور المجتمع حيث يستمد الفنانين موضوعاتهم من الحياة البيئية والعادات والتقاليد و البيئة السعودية ومظاهر الحياة الشعبية.

١١ - هناك تنوع في طرق التعبير الرمزي وتنوع في الحلول الجمالية والإبداعية لدى الفنان المعاصر.

**التوصيات:**

١ - ضرورة دراسة رموز التراث السعودي وفهم القيم والمعاني الرمزية التي يحويها من خلال الأماكن الأثرية .

٢ - ضرورة تبصير وتعريف دارسي الفن بالاتجاهات الرمزية.

٣ - الإفادة من التراث السعودي والنصوص الأدبية القديمة والبعد عن محاكاة ونقل الرموز والتركيز على الجوانب الإبداعية.

٤ - ضرورة الإفادة من خامات البيئة و التقنيات المعاصرة.

٥ - التأكيد على مفهوم الانتماء وتميز الشخصية السعودية من خلال استيعاب التراث والجذور التاريخية للاتجاه الرمزي في الفن .

٦ - عدم الالتزام أو النقل المباشر للأشكال الرمزية في التراث بل دراستها والخروج بأشكال رمزية جديدة تحمل معاني جديدة.

٧ - ضرورة التعرف على المعاني التي تحملها ا لرموز والدلالات في أعمال الفنانين المعاصرين.

٨ - إثراء الاتجاهات التعبير الرمزي من خلال الدراسة المستفيضة لمناطق الرموز بالمملكة العربية السعودية .

## التجربة الأولى :

تناولت الدارسة في هذه اللوحة مجموعة من الرموز من منطقة جزاين حائل بالمملكة العربية السعودية وقد تمت دراسة هذه المنطقة ومعرفة أهم وأشهر رموزها تناولتها الدارسة بأسلوب تجريدي عبر عن أوضاع آدمية لهيئة رجل أو امرأة في وضعية الوقوف .

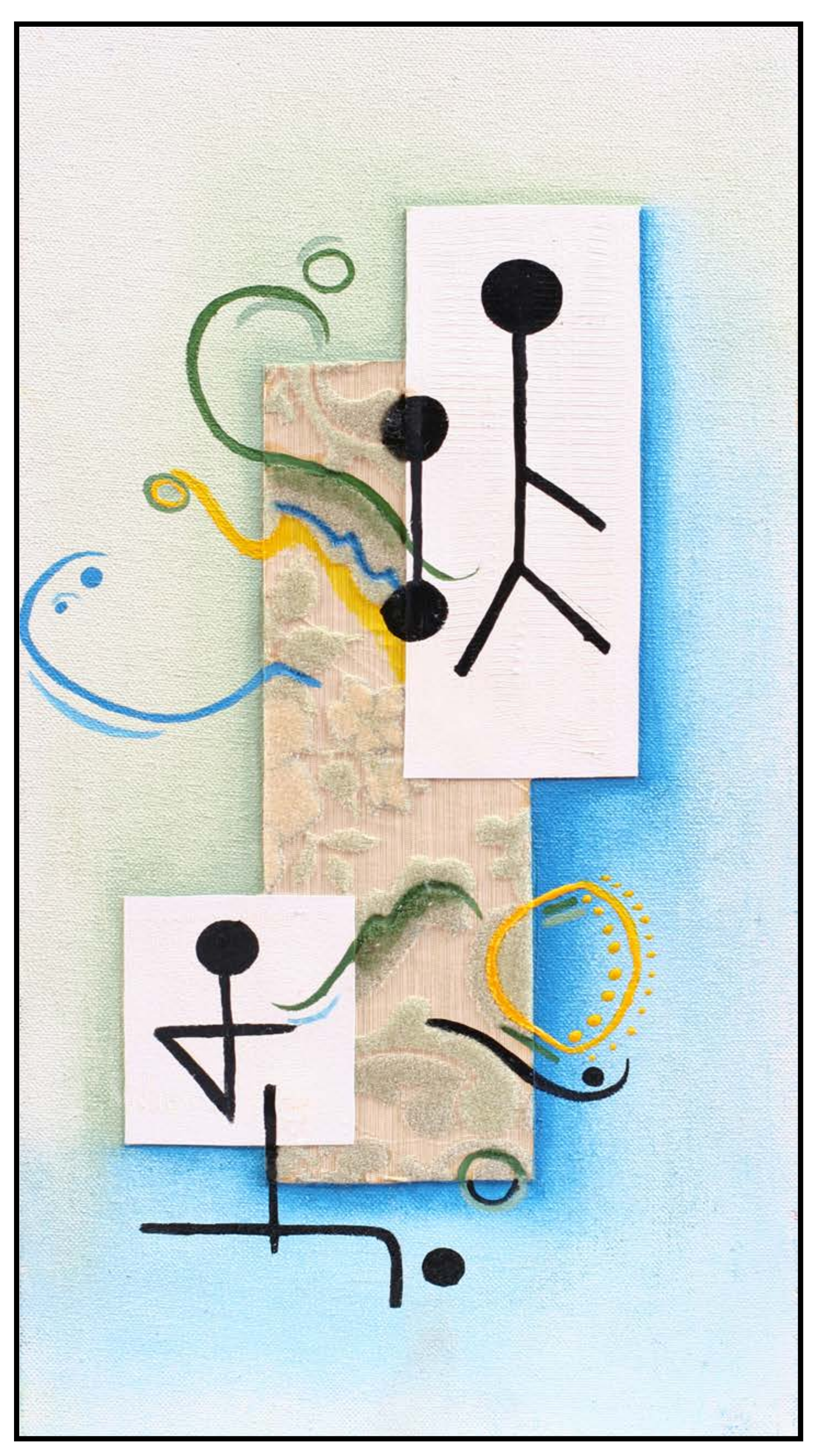
## الرموز المستخدمة :

رموز آدمية من منطقة جزاين التي تقع بمدينة حائل بالمملكة العربية السعودية

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة لوح من الخشب الذي غطي بطبقة من القماش "الكانفس" المعالج بطبقة من الجيسو ومن ثم استخدمت على خلفية اللوحة كذلك بعض الأوراق المطبوعة على هيئة زخارف نباتية وأوراق بيضاء بعد تقسيمها إلى مستطيلات مختلفة الطول و يتضح ذلك في الجزء العلوي والسفلي من اللوحة وجاءت الرموز ممتدة من الأعلى والأسفل باستخدام الألوان الزيتية باللون الأسود وبعض الخطوط باللون الأصفر والأخضر والأزرق من نوع الاكريلك .

## التجربة الأولى



شكل رقم (١) من أعمال الدارسة بمقاس اللوحة ٢٠×٤٠ زيت على قماش

الرموز المستخدمة من منطقة حائل (جناين حائل)

## التجربة الثانية

تناولت الدارسة رموز حيوانية من منطقة العلا حاولت الدارسة تناول هذا الرمز الحيواني الذي يمثل هيئة الإبل الذي اشتهر في الحضارات القديمة والتي رمزت له في جداران منطقة العلا بمدائن صالح بوضعية متجددة حيث نلاحظ توسط الرمز بمنتصف اللوحة باللون الأبيض على خلفية من اللون الأحمر مع عمل بتأثيرات لونية حوله بمثابة هالة حيث وجد الجمل بوضعية الحركة في وسط هذا الكم الهائل من المؤثرات لتدل على موقف الإنسان من هذا الكائن الحي .

## الرموز المستخدمة :

رموز حيوانية تمثل الإبل من منطقة العلا بمدائن صالح غرب المملكة العربية السعودية.

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك الألوان الزيتية فنلاحظ رمز الإبل في المنتصف باللون الأبيض أكريلك وجاءت التأثيرات اللونية باللون الأزرق للألوان الزيتية والخلفية باللون الأحمر بالألوان الزيتية وبعض الخطوط المتفرقة في اللوحة لعمل الربط بين أجزاء التكوين لتحقيق رؤية حديثة للرمز المستوحى من هذه المنطقة الأثرية القديمة برؤية معاصرة يتضح فيها إمكانية تجريب هذه الرموز في اللوحة التشكيلية .

## التجربة الثانية



شكل رقم (٢) من أعمال الدارسة مقاس اللوحة ٢٠×٢٠ زيت على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو الرموز المستخدمة (رموز حيوانية ) منطقة العلا

**التجربة الثالثة**

تناولت الدارسة رموز لأشكال لآدمية من منطقة المليحة وهي منطقة شهيرة بآثارها ورموزها التي نقشت على الصخر منذ القديم حاولت الدارسة الاستفادة من هذه الرموز الآدمية في وضع تشكيلي جديد حيث نلاحظ اعتمادها على التكبير المبالغ فيه بحجم الرمز الذي توسط كل اللوحة من أعلى إلى أسفل مع بعض التأثيرات اللونية السريعة التي ربطت الرمز بخلفية اللوحة وبذلك اندمج الشكل بالخلفية برؤية معاصرة للرمز الآدمي التي تم تناوله وهو في وضع قريب من أوضاع الرقص والاحتفالات.

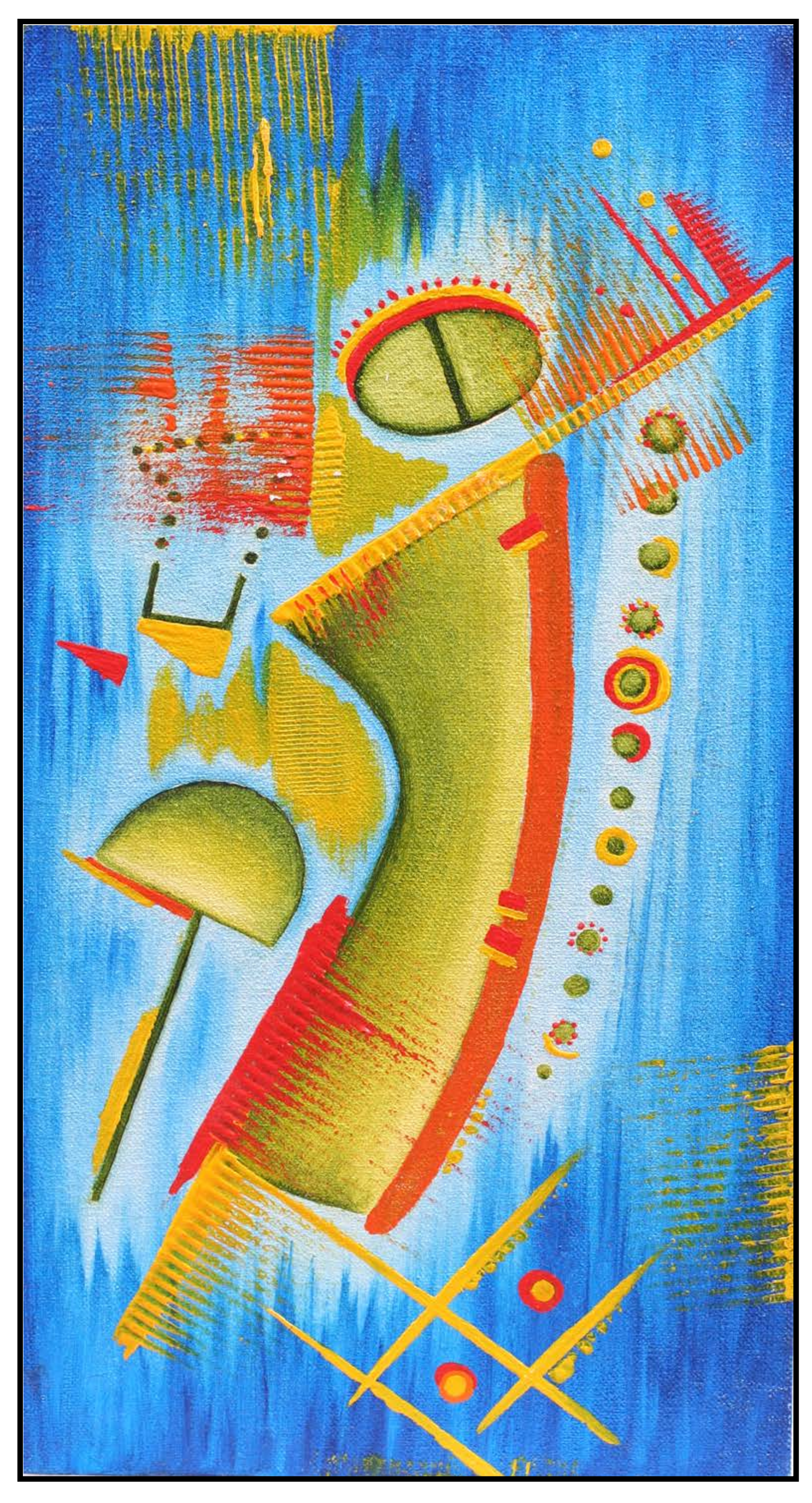
**الرموز المستخدمة :**

الرموز التي تم استخدامها رموز لأشكال آدمية مستوحاة من منطقة المليحة بالمملكة العربية السعودية .

**الخامات المستخدمة:**

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك الألوان الزيتية فنلاحظ رمز الشكل الآدمي في منتصف اللوحة الذي جاء بطبقة من الألوان الزيتية باللون الأصفر على خلفية بالألوان الزيتية كذلك باللون الأزرق المتدرج بخطوط وتأثيرات طولية قاتمة من أركان اللوحة وتقترب إلى اللون الفاتح كلما اقتربت من الرمز الآدمي وبعض الخطوط والتأثيرات الطولية بأشكال وأطوال متفاوتة لربط الرمز بخلفية اللوحة بأسلوب معاصر وبرؤى مختلفة للرمز.

## التجربة الثالثة



شكل رقم (٣) من أعمال الدارسة مقاس اللوحة ٢٠×٤٠ زيت على قماش(كانفس معالج بطبقة من الجيسو الرموز المستخدمة ( رموز لأشكال آدمية مستوحاة من منطقة المليحة)

## التجربة الرابعة

تناولت الدارسة بعض الرموز المستخدمة في خطوط المسند مع بعض الأشكال الحيوانية كمحاولة لربط هذين الرمزين ببعضهما في تكوين اللوحة حيث نلاحظ الاعتماد على الهيئات الرمزية سواء الحيوانية أو الآدمية في تشكيل فني لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة .

## الرموز المستخدمة :

الرموز المستخدمة لخط المسند مع أشكال حيوانية من منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية.

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك الألوان الزيتية تم تقسيم اللوحة إلى جزئين الأول باللون البرتغالي زيت في الخلفية والثاني باللون البني اكريلك في الخلفية اللون الأصفر اكريلك واللون الأسود زيت تم إضافته خامة الخيش الغير معالج للخلفية .

## التجربة الرابعة



شكل رقم(٤) من أعمال الدارسة بمقاس اللوحة ٣٠×٣٠ سم زيت على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجسو) الرموز المستخدمة لخط المسند مع أشكال حيوانية.

## التجربة الخامسة:

تناولت الدارسة بعض الرموز المستخدمة في خط المسند للوصول لتشكيل فني وتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة .

## الرموز المستخدمة :

الرموز المستخدمة لخط المسند من منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية.

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك اللون والأحمر والأصفر مع عمل تأثير باللون الأبيض في الخلفية اكر يلك ومن ثم رسم دوائر في الخلفية باللون الأصفر والأحمر اكر يلك و من ثم تلوين الرمز باللون الأسود زيت .

**التجربة الخامسة**



شكل رقم(٥) من أعمال الدارسة بمقاس اللوحة ٣٠×٣٠ سم زيت على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجسو) الرموز المستخدمة لخط المسند

**التجربة السادسة :**

تناولت الدارسة بعض الرموز المستخدمة في خطوط المسند مع أشكال أدمية كمحاولة لربط هذين الرمزيين ببعضهما في تكوين اللوحة حيث نلاحظ الاعتماد على الهيئات الرمزية الآدمية في تشكيل فني لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة .

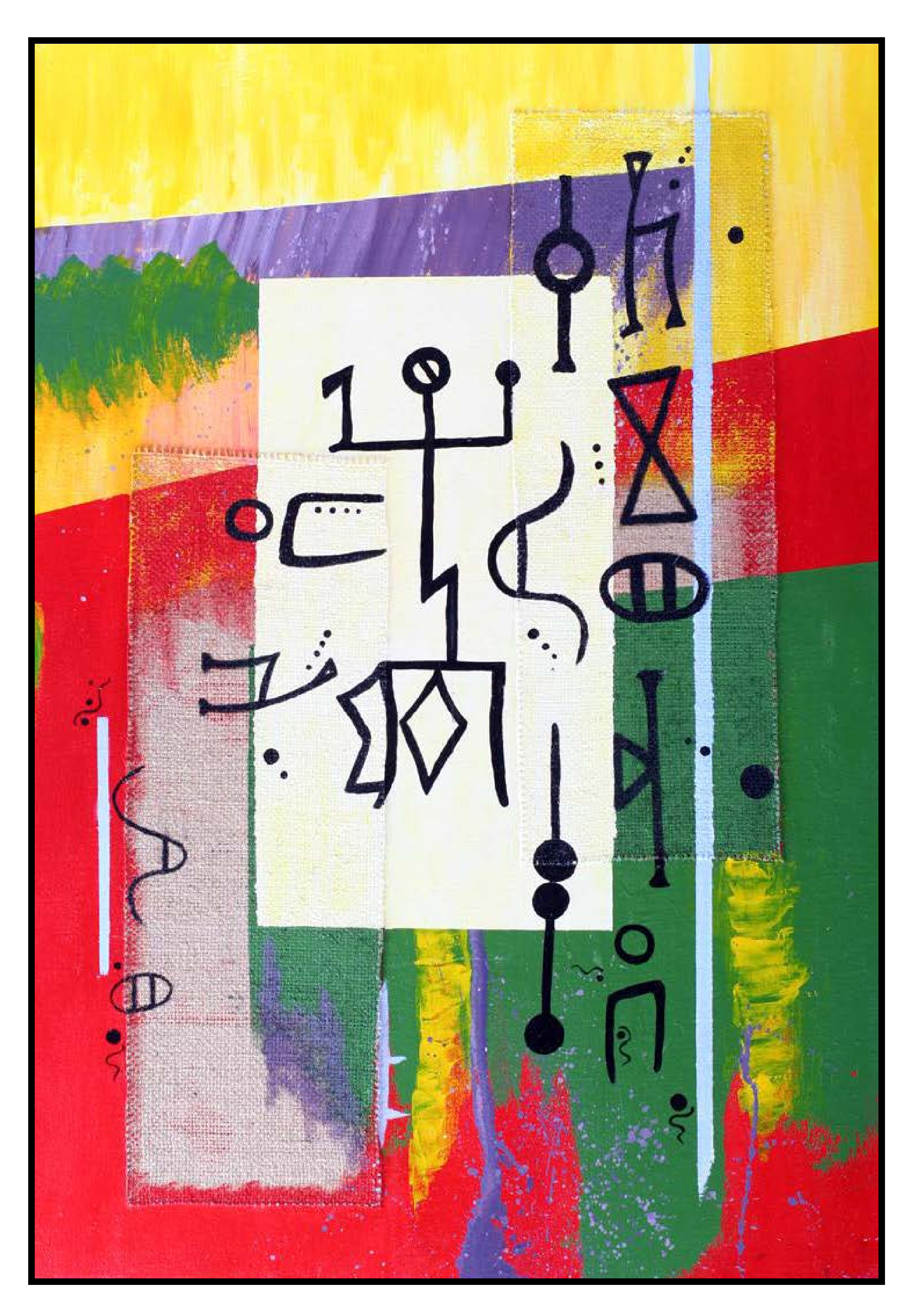
**الرموز المستخدمة :**

الرموز المستخدمة لخط المسند من منطقة العلا بالمملكة العربية السعودية.

**الخامات المستخدمة:**

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم حيث تم تقسيم الخلفية إلى مستطيلات لونية وتثبيت خامة الخيش الغير معالج بشكل مستطيل مستخدمة الألوان الاكريلك اللون الأحمر والأصفر والأخضر الزيتي والبيج والبنفسجي الفاتح في الخلفية كذلك عمل تأثيرات بالرش بالفرشة ،ومن ثم رسم الرموز وتوزيعها على اللوحة بللون الأسود زيت.

## التجربة السادسة :



شكل رقم (٦) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم زيت على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة الخط المسند الجنوبي

## التجربة السابعة:

تناولت الدارسة بعض الرموز المستلهمة من منطقة حائل حيث نلاحظ الاعتماد على الهيئات الرمزية الآدمية بطريقة التحوير بأوضاع مختلفة في تشكيل فني لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة .

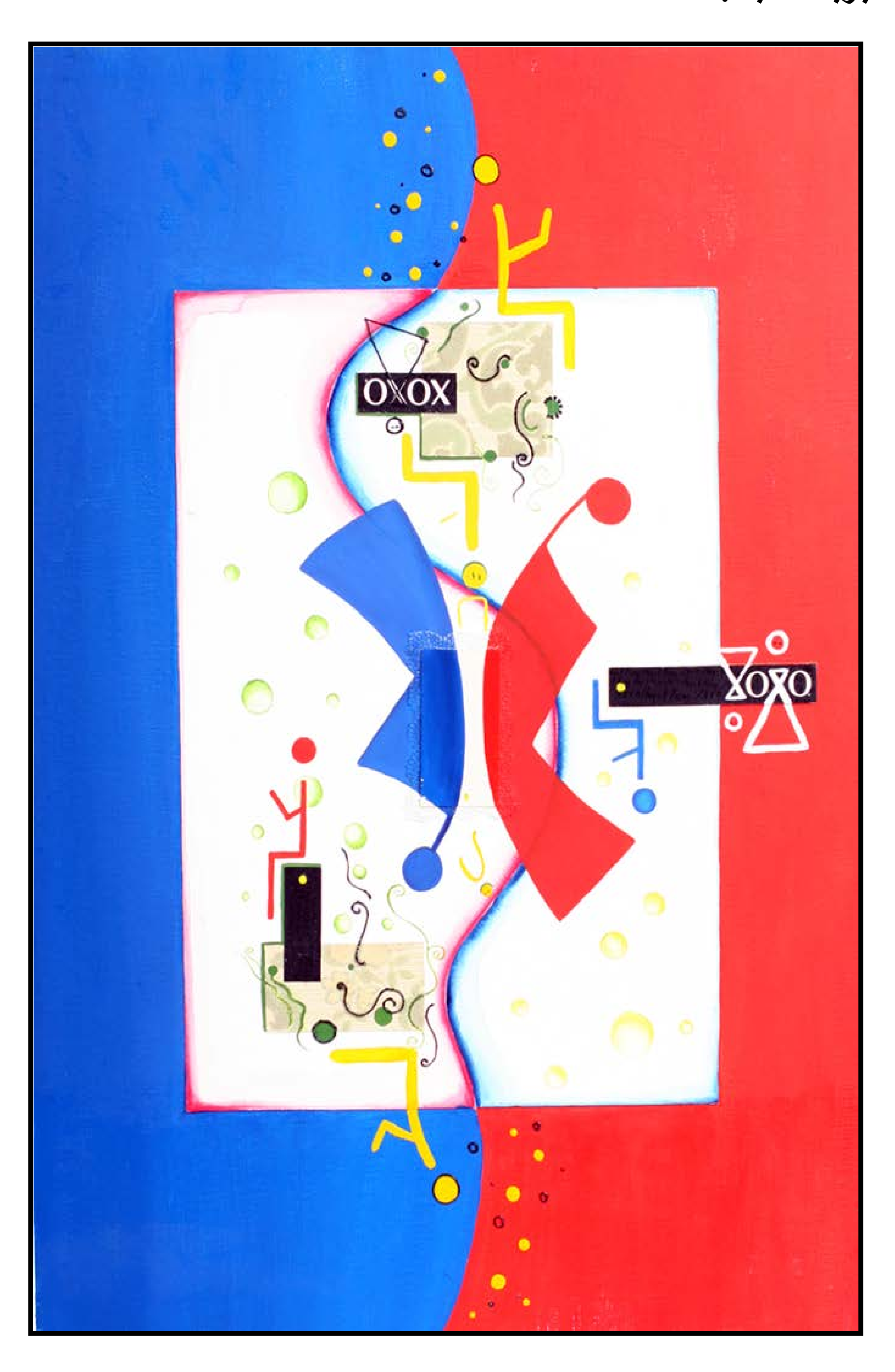
## الرموز المستخدمة :

الرموز المستخدمة لإشكال أدمية من منطقة حائل بالمملكة العربية السعودية.

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم ، حيث تم تقسيم اللوحة إلى جزئيين الجزء الأول باللون الأحمر والثاني باللون الأزرق بالألوان الزيتية ،ووضع خامة الورق الأبيض في المنتصف ورسم خطيين باللون الأحمر والأزرق في المنتصف بالألوان المائية ورسم رمزيين في المنتصف رمز لرجل باللون الأزرق ورمز لامرأة باللون الأحمر بألوان الاكريلك، وأيضا إضافة خامتين من الورق باللون الأسود في يمين وأعلى اللوحة وباللون الأخضر الفاتح والبيج في أعلى وأسفل اللوحة مع الرسم عليها باللون الأبيض والأصفر اكريلك والأسود بالمحدد لرموز في وضعية الوقوف والجلوس ،ورسم بعض من الدوائر باللون الأخضر والأصفر بالألوان المائية.

**التجربة السابعة:**



شكل رقم (٧) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم  زيت على قماش (كانفس معالج
بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة  من أعمال الدارسة

## التجربة الثامنة:

تناولت الدارسة بعض الرموز المستلهمة من منطقة العلا حيث نلاحظ الاعتماد على الهيئات الرمزية الآدمية بأوضاع مختلفة في تشكيل فني لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة.

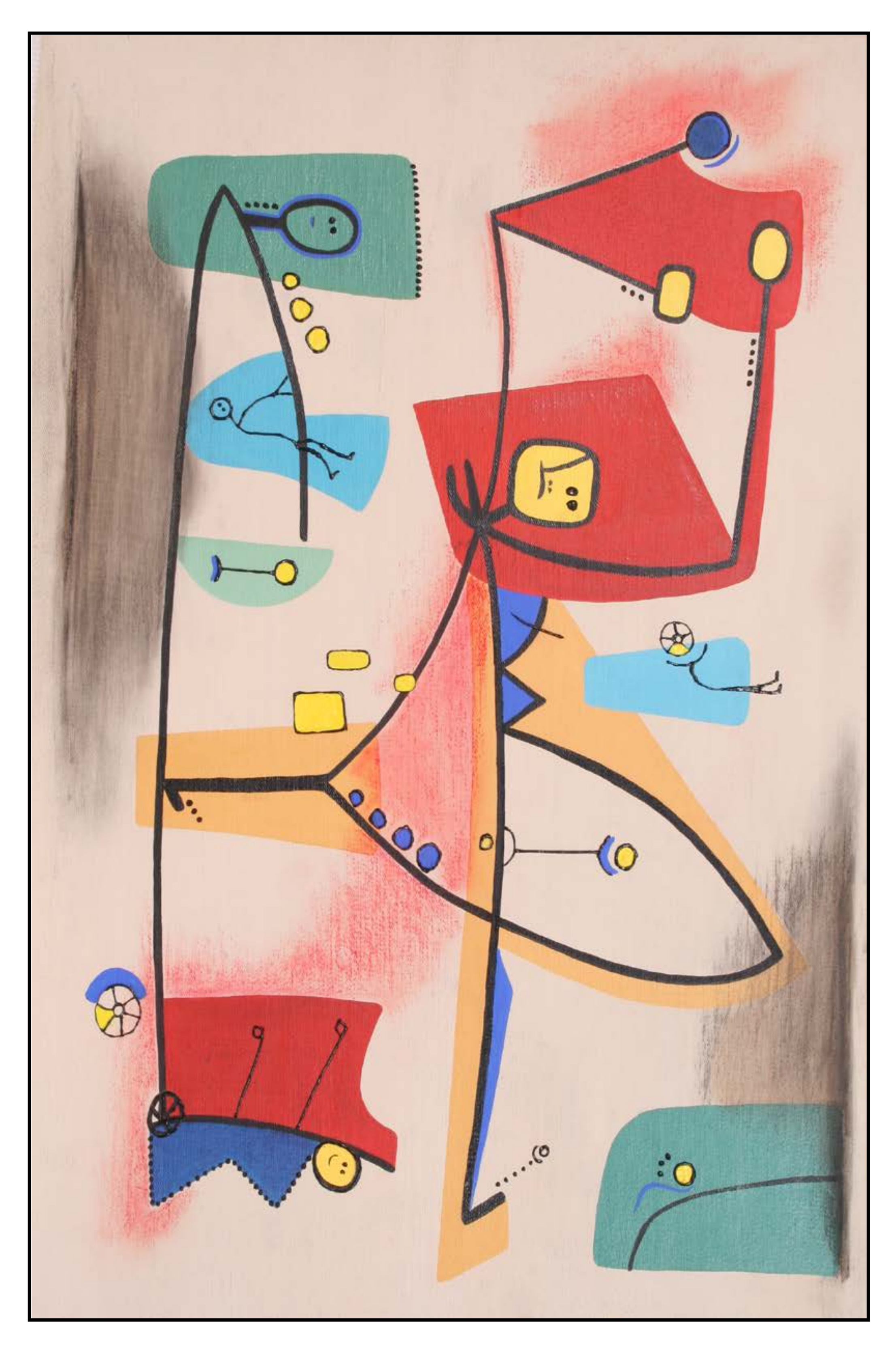
## الرموز المستخدمة :

رموز مستلهمة لأشكال آدمية من منطقة العلا بالمملكة العربية السعودية.

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك ألوان الاكريلك اللون البيج في الخلفية والألوان الزيتية اللون الأحمر والأزرق والنيلي والأخضر والأصفر أما اللون الأسود زيت استخدم في رسم الأشكال الآدمية المحورة حيث رسم أمراء في وضعية الرقص في منتصف اللوحة وتم ربطها ببقية الأشكال الآدمية الأخرى وأيضا استخدم المحدد الأسود لتحديد ورسم بعض من الرموز الآدمية كذلك أعطيت تأثيرات بألوان الباستيل في الخلفية باللون الأحمر والأسود.

## التجربة الثامنة



شكل رقم (٨) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم زيت على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة من أعمال الدارسة

## التجربة التاسعة:

تناولت الدارسة بعض الرموز المستلهمة من منطقة تيماء لخط المسند حيث نلاحظ الاعتماد على الهيئات الرمزية الآدمية بأوضاع مختلفة في تشكيل فني لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة

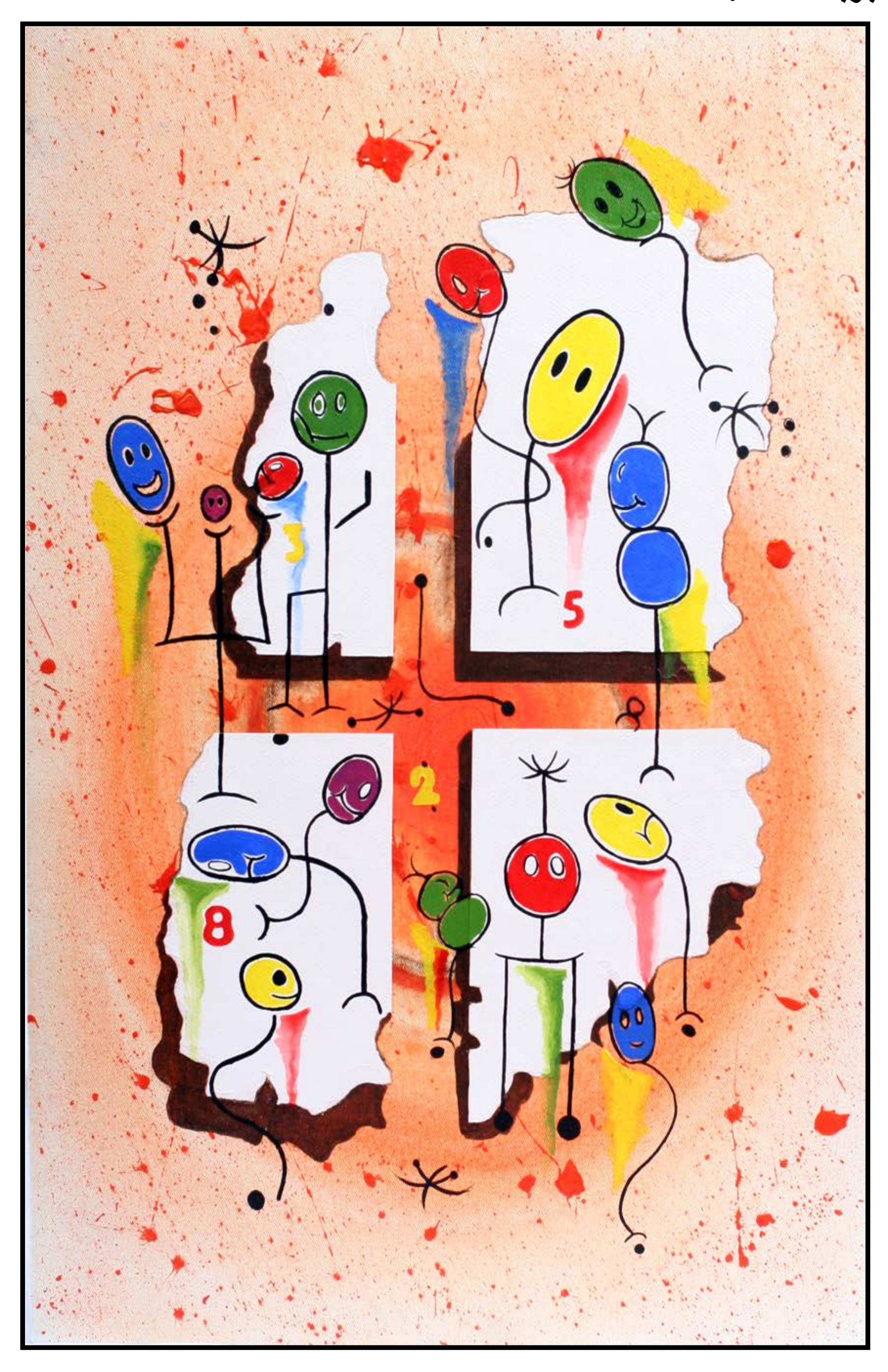
## الرموز المستخدمة :

رموز مستلهمة لأشكال آدمية من منطقة تيماء بالمملكة العربية السعودية.

## الخامات المستخدمة:

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك ألوان الاكريلك اللون البرتغالي في الخلفية مع عمل تأثير بالفرشاة وإضافة خامة الورق الأبيض في الخلفية وتم رسم وتحوير للحروف بالخط المسند على هيئة شخصيات بوجوه معبره وتحديدها باللون الأسود من الخارج وتعبئتها باللون الأحمر والنيلي والأخضر والأصفر والبنفسجي من الداخل.

**التجربة التاسعة:**



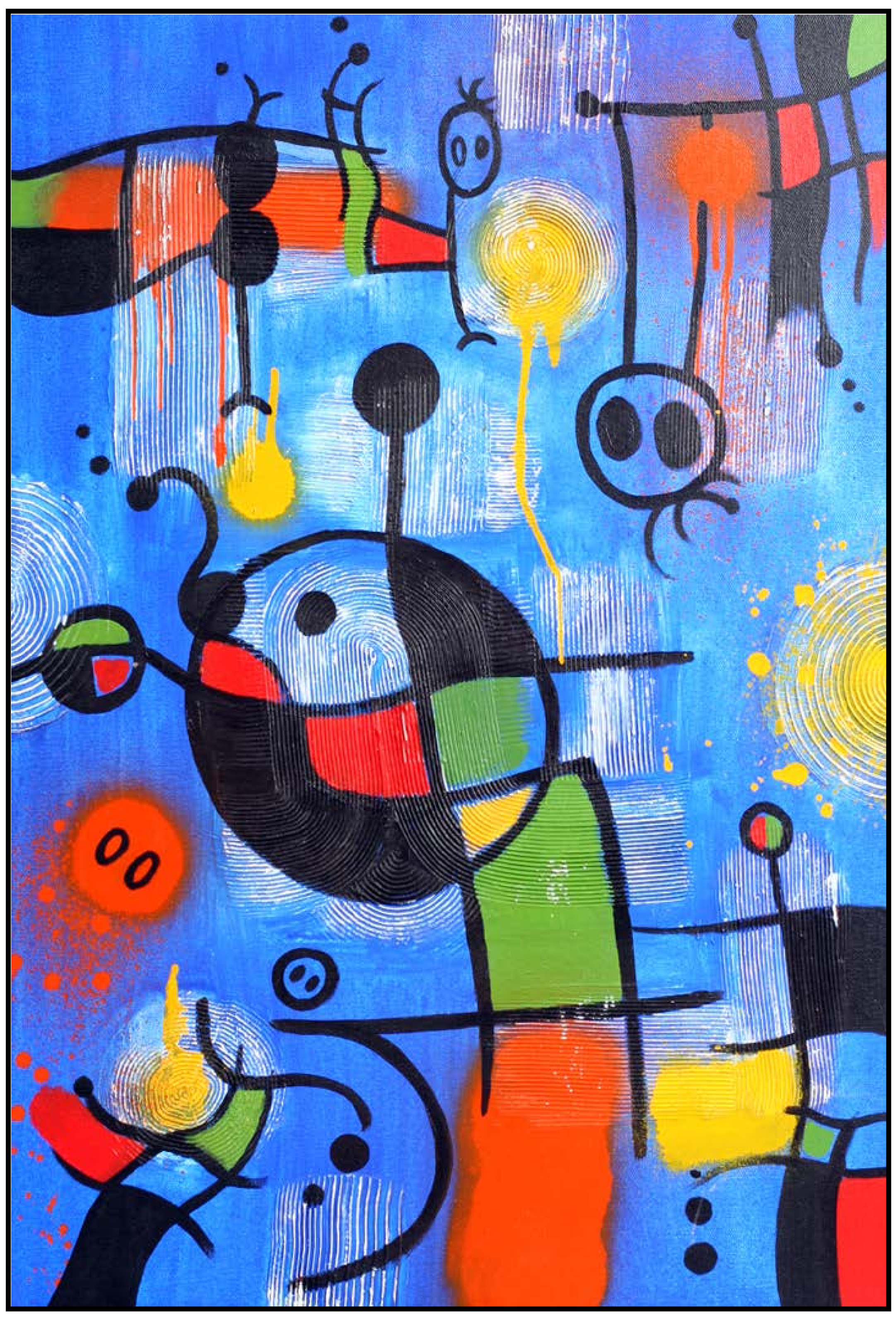

شكل رقم (٩) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم اكريلك على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة مستلهمه من خط المسند.

### التجربة العاشرة:
تناولت الدارسة بعض الرموز المستلهمة من منطقة تيماء حيث نلاحظ الاعتماد على الهيئات الرمزية الآدمية بأوضاع مختلفة في تشكيل فني لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة.

### الرموز المستخدمة :
رموز مستلهمة لأشكال آدمية من منطقة تيماء بالمملكة العربية السعودية.

### الخامات المستخدمة:
استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة كذلك المعجون لعمل تأثير بالمشط على هيئة دوائر ونصف دائرة ومستطيلات في الخلفية وغطيت بألوان الاكريلك اللون النيلي في الخلفية وتم رسم الرموز باللون الأسود واستخدمت كذالك البخاخات باللون الأصفر والبرتغالي في الخلفية ومن ثم وزعت الرموز في أعلى وأسفل اللوحة بطريقة مترابطة وتم توزيع اللون الأحمر والأخضر والبرتغالي في بقية أجزاء اللوحة .

## التجربة العاشرة:



شكل رقم (١٠) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم اكريلك على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة من أعمال الدارسة

**التجربة الحادية عشر:**

تناولت الدارسة بعض الرموز المستلهمة من منطقة نجران حيث نلاحظ تجريد لشكل امرأة بطريقة رمزية تعتمد على تحوير الشكل لتأكيد القيم التشكيلية والفنية باللوحة .

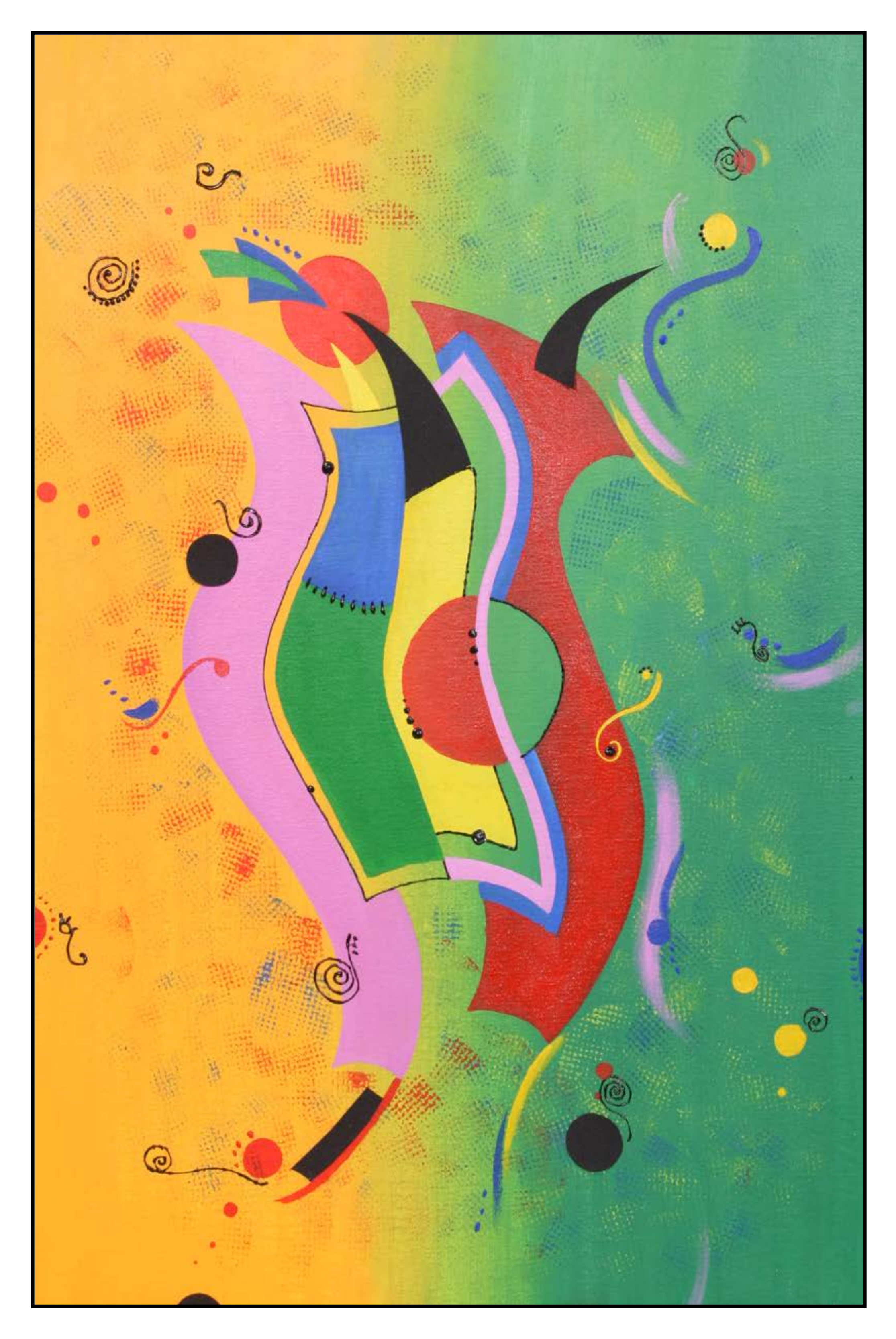
**الرموز المستخدمة :**

رموز مستلهمة من منطقة نجران بالمملكة العربية السعودية.

**الخامات المستخدمة:**

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة الخلفية غطيت بألوان الاكريلك اللون الأصفر والأخضر وتم تحوير شكل لامرأة وتقسيمها ومن ثم تلوين أجزاء منها باللون الأصفر والأحمر والأزرق بألوان الاكريلك واللون البنفسجي الفاتح بألوان الزيت وعمل تأثيرات في الخلفية بالطباعة واستخدمت كذالك ورق الصنفرة الأسود وتوزيعه على الشكل والخلفية وأيضا استخدم محدد باللون الأسود لرسم بعض الرموز ومن ثم وزعت الألوان في أعلى وأسفل اللوحة بطريقة مترابطة وتم توزيع اللون الأحمر والأزرق والأصفر في بقية أجزاء اللوحة .

## التجربة الحادية عشر



شكل رقم (١١) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم اكريلك على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة من أعمال الدارسة

**التجربة الثانية عشر:**

تناولت الدارسة رموز من منطقة المليحة وهي منطقة شهيرة بآثارها ورموزها التي نقشت على الصخر منذ القديم حاولت الدارسة الاستفادة من هذه الرموز في وضع تشكي لي جديد حيث نلاحظ اعتمادها على التكرار المتبادل بشكل عكسي بحجم الرمز .

**الرموز المستخدمة :**

رموز مستلهمة من منطقة المليحة بالمملكة العربية السعودية.

**الخامات المستخدمة:**

استخدمت الدارسة خامة الخشب الذي غطي بطبقة من القماش المعالج بمادة الجيسو لإعداده للرسم مستخدمة الخلفية غطيت بألوان الاكريلك الأزرق على رمادي فاتح والأبيض والأصفر الفاتح مع ترك أثار الفرشاة واضحة على اللوحة في الخلفية ، وتم رسم الرموز بألوان الاكريلك وتلوينها باللون الصفر والأحمر مع الأسود وتحديد الرمز باللون الأسود مع وضع نقاط وخطوط بالمحدد الأسود على الرمز. .

## التجربة الثانية عشر



شكل رقم (١٢) من تجارب الدارسة، مقاس اللوحة ٨٠×٥٥ سم اكريلك على قماش (كانفس معالج بطبقة من الجيسو) الرموز المستخدمة من منطقة المليحة.

## ٥- الفصل الخامس
## المقدمة

قامت الدارسة في الفصول السابقة بدراسة الرموز عبر الحضارات القديمة والرموز البدائية والرمز كما تناولت الدارسة أشهر وابرز الرموز الموجودة بالمملكة العربية السعودية، والعوامل الموثرة على الرموز وأنواعها وخواصها متناولة ال توصيف لبعض الرموز بالمملكة العربية السعودية وأماكن تواجدها والظروف التي ساعدت على بقائها وكيفية استخدامها وتوظيفها كمدخل تجريبي في الفن .

### أولا : أهمية التجربة

- تسهم التجربة في إثراء خبرات الطالبات بحلول تشكيلية متعددة مستوحاة من الرموز لإبداع أعمال تشكيلية معاصرة في التصوير .

### ثانياً : هدف التجربة

- الاستفادة من الرموز التشكيلية في مدائن صالح ومنطق ة الجوف وتيماء وحائل ونجران لإبداع رؤية معاصرة في التصوير.

### ثالثاً :مداخل ومضامين التجربة

### فرض التجربة

- تحليل الرموز التشكيلية بالمملكة العربية السعودية لتعد مدخلاً جديداً يثري الصياغات التشكيلية المعاصرة في التصوير.

**تصنيف الخطوات الإجرائية للتجربة:**

- يتضح من تجربة (١) وتجربة(٧) رموز استخلصتها الباحثة من منطقة حائل وقامت بإنتاج أعمال فنية تشكيلية مستحدثة في التصوير.
- يتضح من تجربة (٢) وتجربة(٦) وتجربة(٨) رموز استخلصتها الباحثة من منطقة العلا ( مدائن صالح) وقامت بإنتاج أعمال فنية تشكيلية مستحدثة في التصوير.

- يتضح من تجربة (٣) وتجربة(١٢) رموز استخلصتها الباحثة من منطقة المليحة بحائل وقامت بإنتاج أعمال فنية تشكيلية مستحدثة في التصوير.
- يتضح من تجربة (٤) وتجربة (٥) رموز استخلصتها الباحثة من منطقة الجوف وقامت بإنتاج أعمال فنية تشكيلية مستحدثة في التصوير.
- يتضح من تجربة (٩) وتجربة (١٠) رموز استخلصتها الباحثة من منطقة تيماء وقامت بإنتاج أعمال فنية تشكيلية مستحدثة في التصوير.
- يتضح من تجربة (١١) رموز استخلصتها الباحثة من منطقة نجران وقامت بإنتاج أعمال فنية تشكيلية مستحدثة في التصوير.

**نتيجة التجربة:**

توصلت الدارسة إلى:

١. تركيز اهتمام الدارسة حول تجريب الرمز في مجال الرسم والتصوير ، وكيفية التعبير عن هذه الرموز بواسطة لوحات تشكيلية متضمنة القيم الجمالية والتشكيلية ففي التجربة الأولى والرابعة والخامسة والسادسة والثانية عشر تختار بعض الرموز البسيطة من المناطق التي تمت دراستها من خلال البحث في أوضاع مختلفة للوصول إلى أفضل تكوين يعبر عن هذه الرموز وذالك بمعالجة أسطح اللوحة إما بإضافة خامة الورق أو الخيش الغير معالج والتجربة الثانية والثالثة و السابعة والثامنة والتاسعة والعاشرة والحادية عشر أيضا باستخدام الرموز من مناطق المملكة العربية السعودية ولكن بأسلوب التجريد إما تجريد جزئي أو كلي ، مع معالجة أسطح اللوحة وذلك بإضافة المعجون في الخلفية أو بإضافة خامة الورق والمحدد الأسود على سطح اللوحة مستخدمة ألوان الاكريلك والزيت وذلك للوصول إلى صياغات تشكيلية متنوعة وثرية تتصف بالمعاصرة .

٢. لقد قامت الدارسة بإجراء بعض التجارب على رموز من مناطق متعددة من المملكة العربية السعودية بعد تناولها بالدراسة والشرح والتحليل لتجريبها في لوحات تشكيلية تقوم الدارسة بانجازها وفق الدراسة النظرية التي قامت بها وعلى ضوئها معتبرة أن هذه الرموز ما هي إلا ارث تراثي لابد من الفنان ودارسي الفن من الاطلاع علية والاستفادة منة قدر المستطاع والتعرف علية عن كثب .

# إهداء

إلى من هو سبب

وجودي في هذه الحياة

والدي العزيز وأمي العزيزة

والى زوجي الغالي وأبنائي الأعزاء

وأشقائي الأعزاء

جميعهم لهم الفضل بعد الله تعالى

في إتمام بحثي

# شكر وتقدير

أتقدم بالشكر إلى الله العلي القدير الذي أعانني و وفقني في إتمام هذا البحث ، وكالة كليات البنات وعمادة الدراسات العليا بالرياض والى إدارة الكليات بجدة كما أتقدم بالشكر إلى عميدة كلية التربية للاق تصاد المنزلي والتربية الفنية والى وكيلة الدراسات العليا والى رئيسة قسم التربية الفنية كما أتقدم إلى الدكتورة المشرفة أستاذ مشارك الدكتور ا .م.د/علا احمد يوسف وكذلك أتقدم بالشكر والتقدير إلى لجنة الحكم ولمناقشة لتفضلهم بقبول مناقشة الرسالة كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أساتذتي بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والى أخواتي وإخواني والى صديقاتي وطالباتي والعاملات بكلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية والى مكتبة كلية التربية الفنية وجميع من وقف بجانبي لكي أتم بحثي .

الدارسة

# محتويات الرسالة

# فهرس الأشكال

# مراجع الانترنت


http--www_watein_com-ksaimg-albums-userpics-_297_jpg1.mht

jpg.mht_الرجاجيل-http--zyyad_jeeran_com2008

http--www_meshal-bin-saud_com-files-brief_jpg1.mht

,pg1-2002.WWW.arabpsynet.comhttp ://

http--www_alrahalat_com-vb-uploaded-2_1178484962_jpg.mht

http::\\www.albayan.co.ae\albayan\culture\2001
\issue70\thaskeel\1.htm.pp1

http--elm404_tripod_com-images-exfoliation_jpg.htm

http--www_rmhb_com_cn-chpic-htdocs-rmhb - arb-200312-images-4-1-Sxjjs-07_jpg.htm

http--www_kaau_edu_sa-mbasyoni-images-47_jpg.htm

http--www_rmhb_com_cn-chpic-htdocs-rmhb-arb-200312-images-4-1-Sxjjs-07_jpg.htm

http--www_kaau_edu_sa-mbasyoni-images-47_jpg.htm

http ://us_images_tlcollect_com-598-large-800102013259722_jpg.htm

http:// www_art-ww1_com-peinture-052nash2_jpg.htm-2008.

http://www.mnh.si.edu/epigraphy/e_pre-islamic/fig20-
safaitic07_img.htm2008,pg2

http://img140.imageshack.us/img140/8637/2kfu4i.jpg-2009.

http://majid.ms/wp-content/uploads/2009pg1

http:// www.spanishplates.com/images/products/71_deco/2009pg1

http://www.aleppos.net/forum/attachment.php?attachmentid=9519&d=1195607731

**KINGDOM OF SAUDIARABIA**

Ministry of Higher Education

**KING ABDULL AZIZ UNIVERSITY**

University Agency Branches

College of Home Economics And Art Education In Jeddah

Girls Colleges Branches



# Analysis of Art Symbols in Saudi Arabia as an Empirical Base for Contemporary Vision in Painting

*Master's Theses in Partial Fulfillment of the Requirements for Master Degree*

*of Art Education With Major in Painting*

**By**

**Afaf Abdullah AbdulHafez ALJahdali**

Supervised by

**Prf .Dr- Ola Ahmed Ali Youssef**

*Professor and chair man of Drawing and Painting-Faculty of Art Education-Helwan University,Cairo.Egypt.*

# Summary

**Research Title** : Analysis of Art Symbols in Saudi Arabia as an Empirical Base for Contemporary Vision in Painting

**Chapter 1 : Introduction**

The introduction depicts the reasons for choosing such subject as the art of symbols is one of the oldest methods in expressing and indicating human milestones throughout history. Hence, our ancestors resorted to symbols and depicted various activities on caves' walls prior to oral communication. Therefore, symbols are one of the oldest means that reflected human emotions, hopes, religious trends and beauty. Accordingly, as humans communicated orally to illustrate their ideas, humans also used art as a mean for communicating emotions.

Thus, the power of symbols were and still a cornerstone in communication and human interaction; moreover, our ancestors have left ample artworks on cave walls including but not limited to reflecting of predators, aura and flora, hunting and hunters along with their weapons and tools used in hunting using all kinds of symbols and lines, forms and shapes.

Chapter one also depicts the research problem, hypothesis, objectives, importance, limitations and terminology.

**Chapter 2 : Related Studies**

Chapter two illustrates related studies which are divided as follows:

- Studies covering symbol in terms of concept and meaning.
- Studies tackles the symbol throughout the ancient civilizations and sources.
- Studies dealing with symbol in modern history and contemporary art trends.
- General studies about the Saudi heritage and most important symbols.

**Chapter 3** : This chapter includes an introduction on symbol throughout the various civilizations, meaning of symbol and symbolism school, commencement and development, an analysis of a number of philosophers and thinkers, types and forms of symbols, historical milestones, the symbol role in ancient times and in Islamic art, symbolism concept and the relationship of other concepts, development of symbolism in psychology, legend and philosophy, symbols in modern history as well as an analysis for foreign and Arab symbolic artist.

**Chapter 4** : Chapter four is designated for analysis of symbols and engravings found on ancient Saudi artifact sites, an introduction on symbols and their importance as a mean for documentation, definition of engravings and types, important sites that contain engravings, historical presentation supported by various photos for such sites, and detailed analysis of such symbols.

**Chapter 5** : Chapter five reflects the researcher's personal experience in regards to this study, an explanatory introduction, objective of the experience, boundaries and limitations, experiments carried out, explanation and analysis and how to use Symbols as an empirical base in drawing and Photography.

**Chapter 6** : This chapter reflects the results and recommendations reached by the study in terms of theory and practice along with documentation of references in both Arabic and English, references taken through websites and a summary in both Arabic and English.

## ٦- ملخص الرسالة

## الملخص باللغة العربية

**عنوان البحث :** تحليل الرموز التشكيلية في المملكة العربية السعودية كمنطلق تجريبي لإبداع رؤية معاصره في التصوير

**الفصل الأول: المقدمة**

تحتوي المقدمة على شرح لأسباب اختيار الموضوع باعتبار إن الفنون التشكيلية لها طبيعة خاصة فهي وسيلة التعبير المتميزة التي لها دلالاتها الخاصة، حيث تحمل من الدلالات والمعاني ما يعجز التعبير عنة.وقد عبر الإنسان البدائي بالرموز على جدران الكهوف قبل أن يعبر باللفظ. فالرمز يعد من أقدم الوسائل التي لجأ إليها الإنسان البدائي للتعبير الفني، عند شعوره بالحاجة إلى وصف انفعالاته وآماله ومعتقداته وحبة للاستمتاع بالجمال. ومثلما ينقل الإنسان أفكاره للآخرين باستخدام لغة الكلام والرمز والإشارات فانه كذالك ينقل انفعالاته وعواطفه عن طريق الفن.

تمثل الرموز وما تحتويه من أفكار ومعان، الركائز الت ي يعتمد عليها الاتصال والتفاعل الإنساني. ولعل رموز الفن البدائي مازالت ترى على جدران الكهوف، قد تكون أول الطرق الغير تقليدية للتصوير ألجداري. "فصور الإنسان البدائي الحيوانات المفترسة والوحوش والصيادين وسهامهم وعبر عنها بالخط المتعرج والحلزوني والأشكال المحرفة والهندسية في مربعات ونقط.

كما شمل الفصل الأول على مشكلة البحث ،فروض البحث ،أهداف البحث ،أهمية البحث حدود البحث و مصطلحات البحث.

**الفصل الثاني: الدراسات المرتبطة**

تناول هذا الفصل الدراسات المرتبطة بالبحث ولقد قسمتها الدارسة كالتالي :

- دراسات مرتبطة بالرمز بمفهومة ومعانية .
- دراسات مرتبطة بالرمز عبر الحضارات القديمة ومصادرة .
- دراسات مرتبطة بالرمز في العصر الحديث من خلال الاتجاهات الفنية الحديثة .

- دراسات عامة في التراث السعودي واهم رموزه في مناطق المملكة العربية السعودية.

**الفصل الثالث:**

تناول الفصل الثالث مقدمة عن الرمز عبر الحضارات المختلفة ومعنى الرمز وعرض لتاريخ المدرسة الرمزية ونشأتها وتطورها وتحليل لأراء بعض الفلاسفة والعلماء عن الرمز فللرمز الفني أنواع ولها أساليب متنوعة وعقد مقارنة بين الرموز اللفظية والرموز التشكيلية ومقارنة بين خصائص الأشكال الزخرفية والرموز الزخرفية والتسلسل التاريخي للرمز عبر عرض مميزات الرمز في الفن البدائي والرمز في الفن المصري القديم والرمز في الفن الإسلامي و مفهوم الرمزية وعلاقة بعض المفاهيم الأخرى والتأكيد على نظرية تطور مفهوم الرمزية في التحليل النفسي والرمز والأسطورة وفلسفة الرمز واستعراض لمميزات الرمزية في الفن الحديث مع تحليل لإعمال الفنانين الرمزيين الأجانب والعرب .

**الفصل الرابع:**

خصص هذا الفصل لتحليل الرموز والنقوش بالأماكن الأثرية في المملكة العربية السعودية ابتداء بالمقدمة عن الرموز وأهميتها كوسيلة توثيق و مصدر للفنانين التشكيليين كما تعرض ومن ثم أنواع النقوش مع عرض لأهم المناطق والأماكن التي تتواجد بها النقوش مع العرض التاريخي للمناطق وتدعيمها بالصور المختلفة لهذه المناطق وتحليل لبعض رموزها وعرضها وتحليلها بشكل تفصيلي .

**الفصل الخامس :**

خصص هذا الفصل للتجربة الشخصية للدارسة وابتداء بمقدمة توضيحية مع ذكر أهداف التجربة وضوابطها وحدودها التشكيلية مع عرض لتجارب الدارسة وتناولها بالشرح والتحليل وكيفية الاستفادة من الرموز كمدخل تجريبي في مجال الرسم والتصوير .

**الفصل السادس :**

اشتمل هذا الفصل على النتائج والتوصيات التي توصلت إليها الدارسة من خلال الدراسة النظرية والعملية للبحث مع توثيق للمراجع باللغة العربية والمراجع باللغة الانجليزية ومراجع الانترنت وملخصا البحث باللغة العربية واللغة الانجليزية .